Historia del pueblo afroperuano y sus aportes a la cultura del Perú

"Visibilizar en el Aula al Pueblo Afroperuano y sus aportes a la Cultura del Perú"

Tomo 2

Compilación: "Sexto Concurso de Patrimonio Cultural en el Aula"

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 5

INTRODUCCIÓN 7

PROPUESTA EDUCATIVA N.º 01

La etnoeducación como alternativa para el desarrollo de los pueblos afropiuranos (modelo Yapatera)

Alfredo Augusto Alzamora Arévalo 9

PROPUESTA EDUCATIVA N.º 02

Desarrollo de las inteligencias múltiples con la cultura afroperuana

Silvia Fanny Paucarchuco Castillo 33

PROPUESTA EDUCATIVA N.º 03

Afrodescendientes del Perú: sus aportes en nuestra historia y otras visiones

Verónica Zela Valdez 59

PROPUESTA EDUCATIVA N.º 04

Guía práctica "Raíces de mi pueblo"

Juana Roxana García Ramos y otros autores 87

PROPUESTA EDUCATIVA N.º 05

Las Pupiletras en la difusión de la cultura afroperuana desde el área de Arte en el nivel secundario

Oscar Jaime Mamani Pocohuanca 153

COMENTARIO EDUCATIVO

Prominentes afroperuanas que deben ser mencionadas en la historia del Perú

Virginia Aleja Zegarra Larroche 179

ANEXOS 184

PRESENTACIÓN

El Ministerio de Educación, a través de la Dirección General de Educación Intercultural, Bilingüe y Rural (DIGEIBIR) y la Dirección de Promoción Escolar, Cultura y Deporte (DIPECUD), en el marco del Programa de Promoción y Defensa del Patrimonio Cultural, realizó en el año 2011 el "Sexto Concurso de Patrimonio Cultural en el Aula", con la temática: "La Historia del Pueblo Afroperuano y sus Aportes a la Cultura en el Perú". El evento tuvo como objetivo resaltar el valor, la participación social y los aportes de la población afrodescendiente a la construcción de una identidad nacional peruana. En tal sentido, el evento logró visibilizar los derechos fundamentales del pueblo afroperuano y su contribución a la memoria histórica de la nación.

El concurso tuvo una gran acogida a nivel nacional y como resultado se recibieron 58 trabajos provenientes de 19 regiones del país en dos formatos de participación: 36 ensayos y 22 propuestas educativas.

Los trabajos fueron evaluados por destacadas personalidades, conocedoras del tema y cuyos resultados se adjuntan en acta en los anexos de esta publicación. La ceremonia de premiación fue el 04 de junio de 2012, día de la Cultura Afroperuana, y estuvo presidida por la Ministra de Educación, Patricia Salas O'Brien, contando con la participación de las Directoras Generales Elena Burga Cabrera (DIGEIBIR) y María del Pilar Appiani Ojeda (DIPECUD). La Ministra saludó a los y las ganadoras y entregó los premios en un marco de celebración y reconocimiento público del compromiso de esta gestión por el desarrollo educativo de los más excluidos.

Ponemos a consideración del magisterio peruano los trabajos más importantes de este concurso, tanto los que ganaron y algunos que tuvieron menciones honrosas como los que destacaron por su contenido. Estos trabajos han sido distribuidos en dos tomos, el primero considera la categoría de ensayo y el segundo la categoría de propuestas educativas. Estamos seguros que estos trabajos contribuirán a que la comunidad educativa tome conciencia de los múltiples aportes del pueblo afroperuano. Los temas que se tratan en estos ensayos recorren tópicos de la historia del Perú y de la situación actual del pueblo afroperuano. En ellos se apuesta por una mirada crítica e intercultural de la realidad, promoviendo además la unión y entendimiento entre todos los ciudadanos. Las propuestas educativas ofrecen sugerencias sobre cómo abordar los temas de la cultura afroperuana en la Educación Básica Regular.

La DIGEIBIR cumple su compromiso de publicar los trabajos seleccionados con el fin de que puedan servir como textos de lectura, análisis y reflexión. Consideramos que muchas de sus reflexiones e investigaciones pueden ser incorporadas en forma responsable y propositiva en los diversos procesos educativos. De este modo, cumplimos además con uno de los objetivos que dio origen al concurso: incrementar las fuentes de información para los estudiantes sobre esta importante población, parte de nuestro país.

Agradecemos de manera especial a todos los participantes en el concurso, quienes con sus trabajos permiten contar con mayor información y propuestas para trabajar en la escuela.

Esperamos que este material motive a los docentes a realizar más investigaciones para conocer y generar aprecio por este patrimonio cultural, tan importante para el proceso formativo de los niños, niñas y adolescentes de nuestro país

DIGEIBIR

INTRODUCCIÓN

En esta publicación presentamos las propuestas educativas que han sido realizadas desde la perspectiva y experiencia pedagógica de los autores. La Dirección General de Educación Intercultural Bilingüe y Rural del Ministerio de Educación considera que dichas propuestas deben ser objeto de análisis y de reflexión crítica por parte de quienes las desarrollen. En este sentido, estas propuestas educativas ofrecen sugerencias sobre cómo abordar los temas de la cultura afroperuana en la Educación Básica Regular, de tal manera que los procesos educativos se orienten a superar la discriminación y el racismo, valorando la historia y los aportes de la población afroperuana.

Las propuestas que aquí se presentan han sido seleccionadas del "Sexto Concurso de Patrimonio Cultural en el Aula: Historia del Pueblo Afroperuano y sus Aportes a la Cultura en el Perú". En ellas se plantea que, cuando se habla de los afroperuanos y de su historia, se están abordando diversos aspectos de este pueblo y su participación en el desarrollo de los procesos históricos y sociales de nuestro país.

Cada una de las propuestas cuenta con una estructura propia según la iniciativa de los autores y representan un conjunto de reflexiones y sugerencias para desarrollar la labor educativa desde un enfoque intercultural. Estas propuestas son las siguientes:

- *La etnoeducación como alternativa para el desarrollo de los pueblos afropiuranos (modelo Yapatera)*
  Alfredo Augusto Alzamora Arévalo

- *Desarrollo de las inteligencias múltiples con la cultura afroperuana*
  Silvia Fanny Paucarchuco Castillo

- *Afrodescendientes del Perú: sus aportes en nuestra historia y otras visiones*
  Verónica Zela Valdez

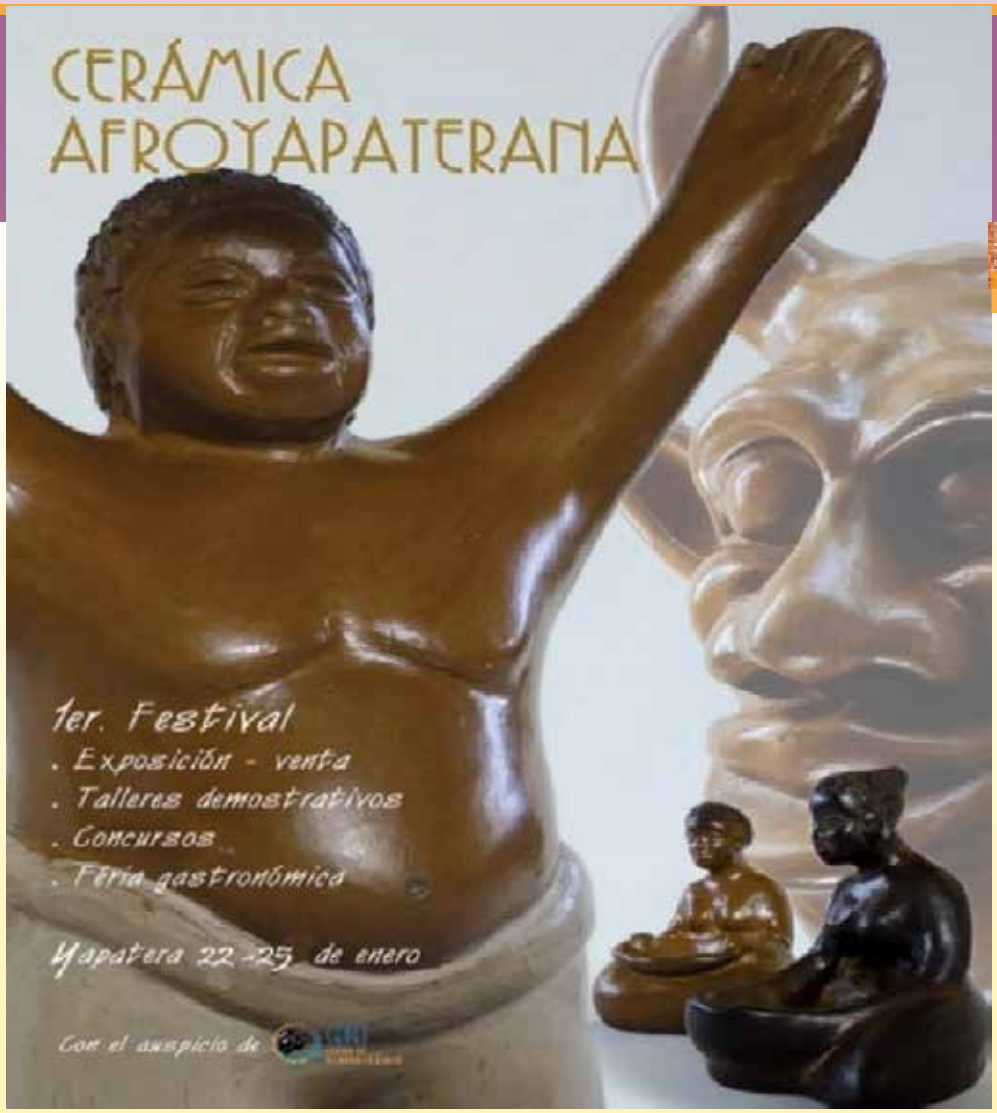
- *Guía práctica "Raíces de mi pueblo"*
  Juana Roxana García Ramos y otros autores.

- *Las Pupiletras en la difusión de la cultura afroperuana desde el área de Arte en el nivel secundario*
  Oscar Jaime Mamani Pocohuanca

PROPUESTA EDUCATIVA N.° 1

LA ETNOEDUCACIÓN COMO ALTERNATIVA PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS AFROPIURANOS (MODELO YAPATERA)

El profesor Alfredo Augusto Alzamora Arévalo transmite el sentir yapaterano, comunidad rural afroperuana. El docente nos manifiesta que "*la razón por la cual realizamos la presente propuesta pedagógica es que, en la región Piura, existen pueblos de afrodescendientes que siguen relegados y excluidos y, por ello, urge mirarlos con atención con el fin de mejorar la calidad de vida de sus pobladores; por ello, estimamos que la etnoeducación es una alternativa*".


CERÁMICA
AFROYAPATERANA
1er. Festival
. Exposición - venta
. Talleres demostrativos
. Concursos
. Feria gastronómica
Yapatera 22 -25 de enero
Con el auspicio de

LA ETNOEDUCACIÓN COMO ALTERNATIVA PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS AFROPIURANOS

(MODELO YAPATERA)

Por: Alfredo Augusto Alzamora Arévalo

La presencia de los africanos y descendientes en el Perú data desde la llegada de los españoles en el siglo XVI, cuando fueron traídos como esclavos para el trabajo en las haciendas afincadas en la región de la costa principalmente. Los esclavos que poblaron la zona norte del Perú eran provenientes del Congo, Angola, Madagascar; por ello se derivó la denominación de *mangaches* para referirse a los pobladores de una zona de Piura. En la región Piura existen alrededor de 20 pueblos o comunidades de afrodescendientes, tales como La Tina, Las Lomas, Yapatera, Chapica, Talandracas, Bigote, Malacasí , El Ingenio, Morropón, etc., pero el más representativo y con una mayor población de negros, según la "Encuesta de hogares en las comunidades afroperuanas, que realizó CEDET en los años 1998 - 1999, es sin duda el pueblo de Yapatera, cuyo legado cultural, con el paso de los años y la era de la modernización, se ve seriamente amenazado. La problemática en Yapatera tiene muchas aristas y connotaciones: la escasez de trabajo, el bajo precio del mango, el abigeato, la poca agua de riego para las chacras en la mayor parte del año, la falta de salubridad, etcétera. Sin embargo, dentro de este conglomerado de preocupaciones se encuentra la identidad étnica cultural que, quizás, no tiene tanta atención y prioridad en la población como las actividades orientadas al desarrollo económico y social, pero que es necesario rescatar, afianzar y desarrollar su legado cultural como vía para el logro del desarrollo integral del pueblo.

La razón por la cual realizamos la presente propuesta pedagógica es que en la región Piura existen pueblos de afrodescendientes que siguen relegados y excluidos; por ello, urge mirarlos con atención a fin de mejorar la calidad de vida de sus pobladores. En este sentido, estimamos

que la etnoeducación es una alternativa en la modalidad de educación formal, no formal e informal para empoderar su identidad étnico-cultural, tal como sucede con el caso del pueblo de Yapatera. Esta es una comunidad rural muy antigua y con una gran riqueza cultural, de valiosos aportes al desarrollo socioeconómico y cultural de la región norte del Perú y especialmente de Piura, que corre el riesgo de extinguir o alterar su legado cultural por la llamada cultura moderna; pese a ello, su legado cultural ha sobrevivido a lo largo de muchos años gracias a la memoria y el recuerdo de su gente. Un pueblo sin identidad es un pueblo anónimo.

El Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano (INDEPA) fue creado por la Ley N° 28495 como el organismo rector encargado de proponer y supervisar el cumplimiento de las políticas nacionales, así como de coordinar con los gobiernos regionales la ejecución de los proyectos y programas dirigidos a la promoción, defensa, investigación y afirmación de los derechos y desarrollo con identidad de los pueblos andinos, amazónicos y afroperuanos. Entre sus funciones básicas, a través de sus órganos competentes, está el formular y aprobar la política, programas y proyectos de alcance nacional para el desarrollo integral de los pueblos y, a la vez, coordinar con los gobiernos regionales las acciones pertinentes para la protección de la diversidad biológica peruana y los conocimientos colectivos de los pueblos indígenas; además, se encarga de estudiar los usos y costumbres de los pueblos andinos, amazónicos y afroperuanos como fuente de derecho en busca de su reconocimiento formal. A pesar de todo lo mencionado anteriormente, esto aún no se visibiliza; por eso, señalamos que a partir de la etnoeducación sí es posible lograr un desarrollo integral que valore la propia cultura y que contribuya a mejorar la calidad de vida.

La *Casa de la Cultura de Yapatera* es una organización local sin fines de lucro que busca el desarrollo de su pueblo desde la perspectiva de la etnoeducación; por ello, la problemática expuesta nos invita a plantear la presente interrogante: ¿cómo puede la etnoeducación ser una alternativa para el desarrollo de los pueblos afroperuanos de Piura?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL.

Formular una propuesta desde el enfoque de la etnoeducación de manera integral para el desarrollo de los pueblos afroperuanos de Piura, tomando como modelo a Yapatera

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1 Rescatar, desarrollar y afianzar la identidad étnica cultural afroperuana desde la perspectiva de la etnoeducación

2 Valorar los aportes que han dado los afrodescendientes al proceso de desarrollo del Perú

Justificación: Yapatera es una comunidad ancestral de población afrodescendiente que, hasta la actualidad, no se ha beneficiado de los programas de desarrollo que ejecutan los Gobiernos a nivel central, regional y local. Frente a esta exclusión, un grupo de pobladores activistas naturales de esta comunidad nos propusimos rescatar, desarrollar, afianzar y revalorar nuestra cultura ancestral, partiendo de la constitución y creación de una organización sin fines de lucro denominada *Casa de la Cultura de Yapatera*.

Este Centro Poblado está constituido en su gran mayoría por familias netamente campesinas que se encuentran en un estado de extrema vulnerabilidad social, económica y cultural, además de estar excluidas del mercado nacional e internacional, sin posibilidades de vender sus productos. Así mismo, no han desarrollado habilidades para la defensa y promoción de sus derechos económicos, sociales y culturales. Esta difícil situación económica agudiza los problemas de violencia y discriminación de la que son víctimas los afroperuanos en general y, en particular, los que viven en el área rural.

Esta grave situación nos ha llevado a diagnosticar y formular alternativas que contribuyan al desarrollo social, cultural y económico de la población de manera sostenible, por lo que se ha planteado como un aporte en la búsqueda de una solución a estos problemas, crear nuevos espacios ocupacionales y de beneficios sociales económicos y culturales a partir del establecimiento de la *Casa de la Cultura de Yapatera*.

Como sabemos, existe un vínculo muy estrecho entre la educación y la cultura, tal es así que una cultura logra pervivir a lo largo de la historia gracias a la educación. Tratando de encontrar alguna respuesta a la problemática expuesta anteriormente, pudimos inferir que existe una responsabilidad compartida del quehacer de la educación. Por lo tanto, si la vemos de manera holística, esta no se circunscribe solo a la asistencia presencial a la escuela, sino que existen

Ubicación de Yapatera

otras instancias que también contribuyen a la formación integral de la persona. Es por ello que nos referimos a una educación formal, una no formal y una educación informal. Así, tomando en cuenta la base conceptual de las formas de educación, podemos preguntarnos ¿cómo se presenta la educación formal, no formal e informal actualmente en Yapatera?

Con respecto a la educación formal, sabemos que es aquella cuyos aprendizajes son ofrecidos normalmente por una institución educativa de formación con carácter estructurado, que se caracteriza por estar sistematizada de acuerdo a planes, objetivos o metas, y que concluye con una certificación como prerrequisito para acceder a un nivel superior. El aprendizaje formal es intencional desde la perspectiva del alumno. La educación formal que se imparte en las instituciones educativas de Yapatera no considera la diversificación curricular, capacidades y valores que involucren el legado cultural de los afrodescendientes. Asimismo, no existe el compromiso y sentido de pertenencia de parte de la mayoría de los maestros, porque no están considerando los aprendizajes vinculados a su entorno cultural, histórico, ecológico y productivo; por el contrario, prefieren el modelo centralista.

Con respecto a la Educación no formal, los aprendizajes no son ofrecidos por una institución educativa de formación y, normalmente, no conduce a una certificación, pero sí cuenta con una sistematización de acuerdo a un plan; por ello, tiene objetivos didácticos con una corta duración de aplicación. El aprendizaje no formal es intencional desde la perspectiva del alumno. Esta es impartida por las organizaciones no gubernamentales, organizaciones gubernamentales, Iglesias, etcétera. La educación no formal, que se viene desarrollando a través de organizaciones no gubernamentales, no ha tenido la sostenibilidad requerida, porque no han logrado el bienestar de las personas, aunque sí se ha fortalecido la identidad étnica cultural. Por otro lado, en la educación informal en Yapatera se imparten aprendizajes que se obtienen en las actividades de la vida cotidiana relacionadas con el trabajo, la familia, la vida en el barrio, las costumbres, el recreo o el ocio. No está sistematizada mediante planes, por lo que no tiene objetivos didácticos, duración ni sostenibilidad y, normalmente, no conduce a una certificación.

El aprendizaje informal puede ser intencional pero, en la mayoría de los casos, no lo es (es fortuito o aleatorio). Por lo general, los conocimientos o información se transmiten en forma oral de una generación a otra generación. Por otro lado, este tipo de educación es el que ha hecho más mella en la juventud y niñez, pues muchas veces asume actitudes y comportamientos ajenos a la vivencia cultural ancestral de la población.

Sabemos que la educación es la forma privilegiada de transmitir, conservar, reproducir y construir la cultura. Además, permite generar conciencia crítica capaz de transformar la sociedad. Cada grupo humano, sea este familia, clan, tribu o pueblo, cuenta con los mecanismos básicos para educar a sus miembros dentro de una perspectiva que le garantice a la sociedad los elementos necesarios para construir su devenir histórico en el contexto de su proyecto de hombre y de sociedad; es por esto que la sociedad en su conjunto es educadora ya sea de manera formal, no formal o informal.

La mayor parte de la población tiene como actividades ocupacionales las labores comerciales, de transporte, agrícolas y pecuarias principalmente, las cuales que dependen del comportamiento de la naturaleza para su desarrollo. En este contexto urge formular una nueva actividad vinculada al turismo interno, aprovechando la corta distancia de 5 km a la ciudad de Chulucanas, la cual cuenta con eximios ceramistas, cuyo reconocimiento ha traspasado las fronteras del territorio patrio.

MARCO TEÓRICO: ESPACIO HISTÓRICO- GEOGRÁFICO

La fundación de Yapatera se remonta a la época de la Colonia. Es una de las 84 comunidades rurales de afrodescendientes y la más grande del Perú, que cuenta aproximadamente con 6 000 habitantes. Se encuentra a 7 minutos al norte del distrito de Chulucanas, en la provincia de Morropón, departamento de Piura, Perú. Yapatera es una zona ancestral de asentamiento de población afrodescendiente, originada en las poblaciones esclavas que laboraban en las haciendas de la zona. Se caracteriza por la pobreza y por una escasa infraestructura, a diferencia de la ciudad de Chulucanas, que ha experimentado un crecimiento: desarrollo social, económico, cultural y un reconocimiento por la producción de cerámica. Sin embargo, pese al aporte para la conformación cultural y económica de la región, la población afrodescendiente aún no está plenamente reconocida en los contenidos educativos, planes de desarrollo distrital y representación política, ya que cuenta con un Municipio delegado dependiente de la Municipalidad de Chulucanas y, por ello, sin presupuesto y sin capacidad de emprender obras de mejoramiento o inversión local. Frente a esta exclusión, un grupo de pobladores de la zona nos hemos organizado a través de la Casa de la Cultura para ejecutar una serie de actividades destinadas al desarrollo *cultural* y socio económico de la población. Los que lideramos esta organización somos maestros de escuela que no laboramos en Yapatera, sino en otras escuelas de la provincia y región; sin embargo, estamos atentos y preocupados por el desarrollo de nuestra comunidad.

• EL SISTEMA PRODUCTIVO FAMILIAR

Las familias en su mayoría son agricultoras y poseen lotes pequeños (desde media a cinco hectáreas de extensión), con una producción agrícola más ligada al autoconsumo y al mercado interno. Predominan los monocultivos de arroz, maíz y frejoles, así como también algunas frutas como el mango, cacao y limón. La ganadería es una actividad ligada a la producción agrícola para el caso de los vacunos, puesto que estos se alimentan con los pastos y rastrojos después de la cosecha. Por otro lado, los chanchos y aves de corral como las gallinas, patos y pavos están ligados al sistema familiar de la casa.

Las labores independientes son protagonizadas en su mayoría por mujeres que desarrollan actividades para generarse ingresos, como la venta de comidas (pequeños restaurantes por horas), pequeños comercios de abarrotes en su casa (tiendas o bodegas), trabajos en sus mismas chacras, venta de carnes, entre otras. Las labores dependientes son las que predominan: algunos lavan la ropa de otras familias, las madres son empleadas como domésticas en otras ciudades y otros trabajan en labores agrícolas para las chacras y para

empresas agroindustriales.[1] Algunas chacras asociadas cuentan con pozos subterráneos que abastecen de agua y funcionan con petróleo diesel, lo que representa un alto costo; por ello urge tener pozos eléctricos.

- **EL SISTEMA EDUCATIVO**

La comunidad cuenta con diferentes servicios educativos propios de la Educación Básica Regular, que presentan condiciones diferenciadas: a algunos les falta el cerco perimétrico (infraestructura deportiva) y servicios higiénicos; a otros carpetas, aulas, tecnología multimedia (computadoras, internet); finalmente a otros profesores.

Yapatera cuenta con 2 PRONEIS (Programas no Escolarizados de Educación Inicial), un colegio de educación inicial, dos colegios de educación primaria y un colegio de educación secundaria común. Los estudiantes, en su gran mayoría asisten a la escuela, alternando sus labores educacionales con las labores agropecuarias y domésticas para apoyar a la economía familiar. El problema más relevante es que, frecuentemente, los estudiantes yapateranos no continúan sus estudios superiores por falta de oportunidades. También hay que resaltar que no solo la pobreza y la extrema pobreza son factores de riesgo en el normal crecimiento y desarrollo del niño, niña y adolescente, sino que existen otros factores tales como la violencia, disgregación familiar y el desinterés del Estado en la promoción y defensa de sus derechos.

Por último, la educación no está ligada a las labores de la comunidad. Es por esta razón que la mayoría de jóvenes que egresan emigran a la ciudad para trabajar como obreros o empleadas del hogar y son muy pocos los profesionales que viven en la comunidad. Por otro lado, como la calidad educativa no es óptima, hay niños, niñas y jóvenes que asisten a la ciudad de Chulucanas para recibir una "mejor educación". Esto refleja la falta de un mayor compromiso de parte de los maestros, es decir, un sentimiento de pertenencia.

- **EL SISTEMA DE SALUD**

La población está expuesta a diferentes enfermedades como el dengue, paludismo, parásitos internos y externos, la diabetes y un alto índice de enfermedades cardiovasculares. En cuanto a la infraestructura, cuentan con un centro de salud que solo atiende en determinadas horas y, en caso de emergencia, los pobladores deben acudir a Chulucanas, en donde existe un hospital público y servicios clínicos privados. Las condiciones de la atención de la salud se ven mermadas por las difíciles condiciones económicas de la población y por el alto costo de las medicinas. Además, cabe mencionar que en dicho centro de salud existe solo un médico y una enfermera. Asimismo, hay pobladores Yapateranos con enfermedades nerviosas: epilepsia, demencia y otras más.

- Entre los servicios comunales, se cuenta con el abastecimiento de agua potable tres veces por semana y con un promedio de tres horas por día. No existe un sistema de desagüe eficiente, pues aquel con el que cuentan está inoperativo; por ello aún existen pozos sépticos para las excretas. Por otro lado, en la comunidad no existe un sistema de recojo

[1] (Algunas chacras asociadas cuentan con pozos subterráneos que abastecen de agua, funcionan con petróleo diesel, lo cual representan un alto costo; por ello, urge tener pozos eléctricos)

de basura, por lo que esta es depositada en las quebradas cercanas, en las entradas de los caminos de penetración a las chacras y lugares sin construir, de modo que se crean focos infecciosos y criaderos de animales, moscas y zancudos.

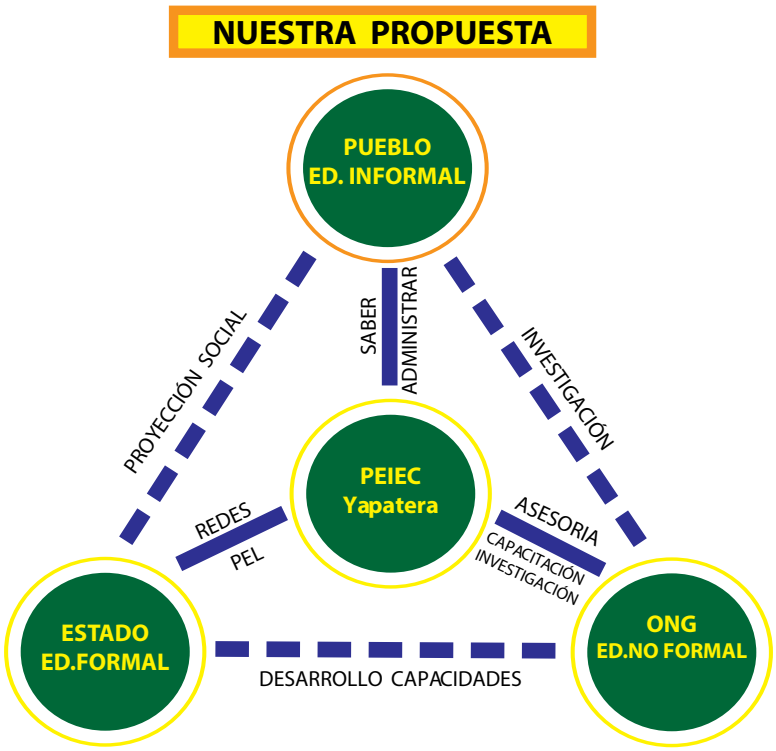
- **VIOLENCIA FAMILIAR**

La violencia familiar es un problema que se ve a diario en nuestra comunidad y en toda nuestra provincia. Es el machismo y la desigualdad de género lo que causa graves secuelas en las familias y constituye una amenaza que se debe de atender para promover el desarrollo local equitativo. Cabe mencionar, además, que el alcoholismo en los hombres contribuye a este problema.

METODOLOGÍA

Nuestra propuesta trabaja principalmente con niños, jóvenes y mujeres. Se escogió trabajar con niños porque representan la despensa de la identidad étnica del pueblo yapaterano. Ellos son los que darán continuidad y sostenibilidad a este interesante proyecto . Con respecto a las mujeres, se decidió trabajar con ellas porque son las más comprometidas en apoyar a la economía del hogar por medio de una alternativa ocupacional como es la artesanía. La siguiente propuesta está orientada a rescatar, desarrollar y afianzar su identidad étnica cultural desde la perspectiva de la etnoeducación, entendida como el enaltecimiento de los aportes y valores que han dado los afrodescendientes al proceso de desarrollo de nuestro país. Para ello, se trabajará bajo tres formas de educación: formal, no formal e informal.

El esquema adjunto representa el trabajo educativo bajo el enfoque de la triangulación de estas tres formas de educación.



¿Qué podemos hacer? Nuestra propuesta está centrada en el Proyecto Educativo de Identidad Étnico Cultural (PEIEC), en el cual buscamos abordar la problemática de manera integral, a fin de triangular tanto la educación formal, no formal e informal bajo el enfoque de la etnoeducación, y, de esa manera, alcanzar los objetivos que nos hemos propuesto de manera compartida.

La Educación Formal está a cargo del Estado, que está representado en las instituciones educativas, las cuales están bajo la tutela de organizaciones como la UGEL Chulucanas y UGEL Morropón, así como del Municipio Provincial de Morropón. Con ellas se trabaja el Proyecto Educativo Local, que es el instrumento matriz que plasma la política educativa y que, a su vez, se articula a las Redes de Cuencas. Se trabaja con estas instituciones que imparten una educación formal en los niveles inicial, primaria y secundaria porque, como sabemos, son las que tienen mejores herramientas y recursos. Así, pueden plasmar en sus planes educativos de largo, mediano y corto plazo la temática y actividades que contribuyan al fortalecimiento de la identidad étnico cultural, a través de sus actividades de aprendizaje diversificadas, para después potencializarlas a un plano mayor como es el de organizar eventos culturales: concursos; festivales o encuentros en los que podamos apreciar, disfrutar y valorar tanto la creación como la declamación de cumananas, cuentos y leyendas; bailes de tondero y baile tierra; canto de tristes; festejos y tonderos; teatro popular con crónicas y vivencias del pasado y del presente; muestras de la artesanía étnica en madera y cerámica para aprovechar el talento de los destacados ceramistas chulucanenses; promoción y rescate de la gastronomía por medio de platos típicos y dulces; futbol callejero; y recreación de actividades agrícolas, como pilar arroz, cortar leña, llenar mango, carrera de burros, de carretas, etc.

La Educación no Formal está representada por las organizaciones no gubernamentales (ONG). Estas son las instituciones que brindarán la asesoría, capacitación e investigación para la ejecución de los proyectos que apuntalen y empoderen al PEIEC y, al mismo tiempo, constituirían los puntos de apoyo para auspiciar o patrocinar los diversos eventos culturales para evitar los protagonismos o discrepancias que en ocasiones han generado cismas entre los mismos pobladores.

La Educación Informal está centrada en la experiencia del saber ancestral, puesto que existen pobladores que aún conservan información relevante del bagaje cultural y ellos otorgarán los insumos a los niños y jóvenes con el fin de cristalizar las diversas situaciones culturales que vienen trabajando con maestros y maestras.

La triangulación establece, también, el vínculo entre la educación formal e informal por medio de actividades o eventos de proyección social como los festivales, concursos, jornadas, etc. La educación formal y la educación no formal se orientan a desarrollar y afianzar capacidades, valores y actitudes en los maestros y estudiantes. Por último, la educación no formal tendrá en la informal una despensa para la investigación y sistematización del saber ancestral. Este trabajo debe tener una duración de, por lo menos, un quinquenio y se le debe dar sostenibilidad con evaluaciones anuales. Si esto logra cristalizarse todos habremos ganado social, cultural y económicamente en pro de un desarrollo humano más justo y equitativo. De esta manera, nos sentiremos más orgullosos de nuestra identidad étnica-cultural, la cual constituye un derecho constitucional que nos asiste y, por lo tanto, que debemos reconocer y proteger.

SOSTENIBILIDAD DE LA PROPUESTA

La ejecución de esta propuesta en Yapatera no solo aportará al desarrollo de la identidad étnica-cultural de sus pobladores, sino que se convertirá en una herramienta muy importante para la innovación y la transformación productiva, educativa y social de la comunidad; por ello, posee rentabilidad educativa, socio-cultural y económica, lo que constituye la base central de su sostenibilidad.

Rentabilidad Educativa.

Los estudiantes de las intituciones educativas de la zona de influencia egresarán con conocimientos teórico-prácticos sobre el valor que tiene la identidad étnica-cultural y con capacidades que les permitirán aportar sustantivamente en su comunidad, sobre todo con valores y actitudes de identidad, autonomía, respeto, emprendimiento y otros.

Rentabilidad Socio-cultural.

La propuesta etnoeducativa permitirá relacionar estrechamente a los participantes con el desarrollo local, tanto en lo social como en lo cultural, desechando formas culturales ajenas o alienantes y rescatando aquellos valores que milenariamente han brindado identidad.

Los impactos o cambios de comportamiento y conductas dentro y fuera de los hogares son experiencias de la rentabilidad social que las comunidades campesinas requieren para su desarrollo local.

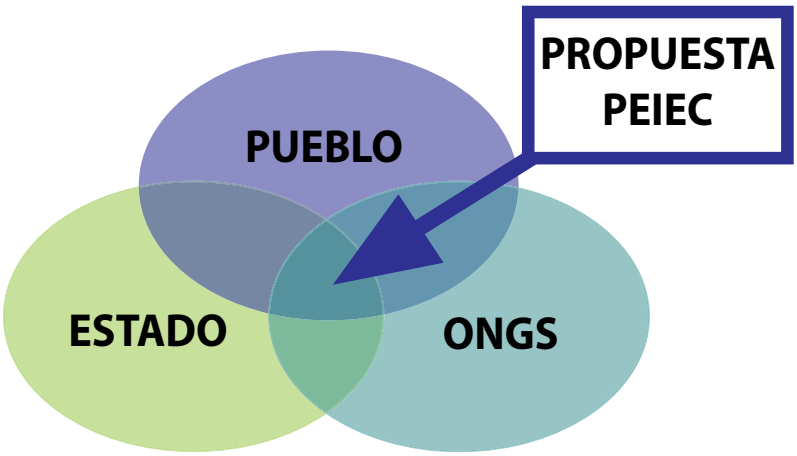
Rentabilidad Económica.

La capacitación e innovación en el arte afroperuano afecta de manera positiva la economía de la población; por ello la tendencia es hacia el mejoramiento de las condiciones de vida de las familias a través de las cadenas productivas.

La sostenibilidad está garantizada por la rentabilidad que posee el proyecto, así como por la participación activa y permanente de las instituciones gubernamentales de la zona (Municipalidad, UGEL, Redes Educativas), la participación de la población (niños, jóvenes y adultos) y la colaboración de las ONG afroperuanas.

RESULTADOS: AVANCES DEL DESARROLLO DE LA EXPERIENCIA

La presente propuesta tiene sostenibilidad en el sentido de la siguiente consideración y en ella intervienen tres organizaciones fundamentales: El pueblo, el Estado y las ONGs



PUEBLO Y LA EDUCACIÓN NO FORMAL

El pueblo está representado por sus comuneros hombres, mujeres, niños, niñas y jóvenes. Al respecto, en la comunidad de Yapatera se viene desarrollando una iniciativa que busca incentivar una cultura de inclusión y de respeto a los derechos humanos desde el nivel local al contexto en general.

Esta iniciativa cultural denominada "*PALENQUEANDO*" - *Mujeres Yapateranas Moldeando Nuestra Identidad* es un proyecto de producción de trabajos en cerámica y tallado en madera, que surge de la propuesta de rescatar nuestra herencia cultural a través de actividades artesanales que tienen como objetivo recrear las vivencias y tradiciones. Esta actividad artesanal servirá para alternar entre las actividades agrícolas y ganaderas. Con esta iniciativa se busca crear en la población, sobre todo en el grupo de las mujeres, nuevas cadenas productivas por medio del turismo interno.

El contenido del proyecto apunta al desarrollo de talleres de capacitación en arte afroperuano y su aplicación a la cerámica y talla de madera, entre otros soportes. Con una duración de 6 meses, se iniciaron el 1 de febrero con más de 35 entusiastas participantes, entre ellos niños, mujeres y jóvenes.

Esta propuesta de producción cultural afroyapaterana busca resguardar y fortalecer el sentimiento de pertenencia de nuestra cultura ancestral; por ello, estamos ejecutando una serie de actividades destinadas a rescatar y difundir la historia, memoria y creatividad de

nuestra etnia. Por ejemplo, el año pasado se ha realizado la exposición de arte afroyapaterano en la Pinacoteca de la ciudad de Piura; también se realizó la primera feria de cerámica afroyapaterana en enero del presente año. Para ello se contó con el apoyo y experiencia del maestro ceramista César Juárez de Chulucanas y el CITE Chulucanas, quienes aportan los insumos y técnicas bajo una impronta afroyapaterana. Esta iniciativa forma parte de un sueño largamente esperado en nuestra comunidad: la de contar con una Casa Cultural que abarque un Museo, talleres de producción artesanal, espacios para infantes y jóvenes, y áreas para seminarios y eventos que permitan dar a conocer el acervo cultural de las poblaciones afrodescendientes, no solamente de nuestra región sino también del Perú y de la diáspora africana en el mundo.

La visión de futuro comunal para Yapatera se centra en su fortalecimiento y afirmación como pueblo afroperuano, desarrollando actividades productivas y culturales consideradas como estratégicas para el cambio y progreso de la comunidad.

Otra de las actividades consistió en exhibir una muestra de vestigios históricos del patrimonio afroyapaterano. Esta actividad tiene mucha relevancia para el distrito y la provincia, especialmente para Yapatera, debido a que no existe un museo étnico en toda la provincia. Por ello, nos hemos proyectado crear una sala-museo. Actualmente y en forma provisional la sala-museo está funcionando en la casa del presidente de nuestra organización. En ella se expone parte de este patrimonio histórico, como el cepo (instrumento de castigo del siglo pasado), herramientas, objetos, etc., pertenecientes a los primeros esclavos que habitaron en esta tierra o el rincón de la abuela; de esta manera se está incentivado el turismo interno.

http://www.concesioncanchaque.pe/ruta_yapatera.htm

Vista del valle de Yapatera desde la casa hacienda

Nuestra máxima aspiración es materializar la creación de la Casa de la Cultura en la antigua casa administrativa de la ex hacienda que, hasta poco, funcionó como Comisaría y ha sido declarada como una de las siete maravillas de Chulucanas. Sin embargo, debido al paso del tiempo, se encuentra deteriorada. Por otro lado, el funcionamiento del museo étnico involucrará cinco áreas integradas de manera dinámica:

Primera área: estará orientada a albergar el patrimonio histórico material de los afrodescendientes que llegaron a esta tierra. Para ello, se proyecta crear una sala (minimuseo)

http://americageo.com/foto/Yapatera

en donde se exhibirán estas evidencias, que actualmente se encuentran en casas particulares por falta de infraestructura.

Segunda área: en este espacio se ubicará el taller de producción artesanal, en donde se produce artesanía en arcilla y en madera (Salón Comunal). Los talleres funcionan actualmente en un ambiente improvisado y temporal.

Tercera área: se contempla el funcionamiento de una sala-biblioteca para poner a disposición de los estudiantes y personas en general la producción bibliográfica relacionada con la cultura afroperuana.

Cuarta área: aquí se ubicará el taller de investigación y difusión de manifestaciones artísticas afroyapateranas, que es el responsable de hacer investigación y difusión de los bailes, música, gastronomía.

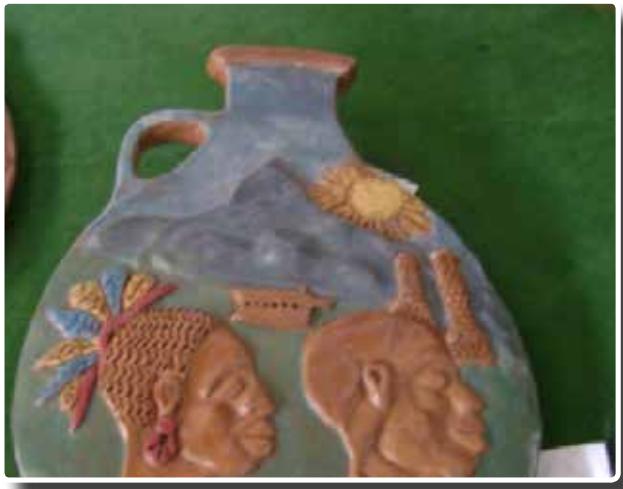
Quinta área: está relacionada con la promoción turística a partir de una sala de usos múltiples: video conferencias, muestras de expoventa de artesanía, pinacoteca, etc.

http://camaraintrusa.blogspot.com/2009/01/la-hacienda-de-yapatera.html#!/2009/01/la-hacienda-de-yapatera.html

MUESTRAS DEL AVANCE DE EDUCACIÓN NO FORMAL.

1.- ELABORACIÓN DE MÁSCARAS EN PAPEL.

2.- CERÁMICA EN ARCILLA



3.- TALLADO EN MADERA

PUEBLO Y LA EDUCACIÓN NO FORMAL

EL ESTADO Y LA EDUCACIÓN FORMAL- Son dos las organizaciones del Estado que se han comprometido a apoyar este proyecto. Por un lado, está el Municipio de la provincia de Morropón; por otro lado, también está la UGEL Chulucanas. Esta última ha afirmado que va a apoyar este proyecto para que en las instituciones educativas de impacto del proyecto atiendan la diversificación curricular, considerando todo lo referente al aporte de la cultura afroyapaterana y su nueva perspectiva de proyección con labores y muestras de artesanía. Para ello se está capacitando a algunos docentes, los cuales reproducirán lo aprendido cuando retornen a sus aulas. Por otro lado esta UGEL, junto con el Municipio de la provincia de Morropón, ha extendido certificaciones de asistencia y aprobación a todos los participantes, así como de reconocimiento a los organizadores y ponentes. Así mismo, en la diversificación curricular de las instituciones de la Red Yapatera se ha tomado en cuenta el enfoque de la etnoeducación y, por ello, podemos afirmar que existe un avance de la puesta en práctica de este proyecto.

En cuanto a la **educación formal** desarrollada en las instituciones educativas, se viene trabajando en torno a aprendizajes en diversas áreas, tales como:

Área curricular	Aprendizajes esperados
Comunicación	Técnica de oralidad en cumananas y cuentos Creación de cumananas Declamación de cumananas Redacción de ensayos sobre sus tradiciones Redacción de cuentos
Ciencias Sociales	Historia del Pueblo Rutas del esclavo Lucha por la liberación Derechos humanos Racismo -discriminación
Ciencia, Tecnología y Ambiente	Recursos naturales de la localidad Uso y conservación de los recursos naturales Tecnología tradicional
Educación para el trabajo	La gastronomía tradicional Elaboración de bisutería y tejidos con motivos afroperuanos
Educación artística	Danzas y bailes afroperuanos Artesanía con motivos afroperuanos: cerámica Teatro de costumbres y tradiciones de la localidad
Matemática	Matemática Manejo de cálculos y presupuestos

EL PUEBLO Y LA EDUCACIÓN INFORMAL

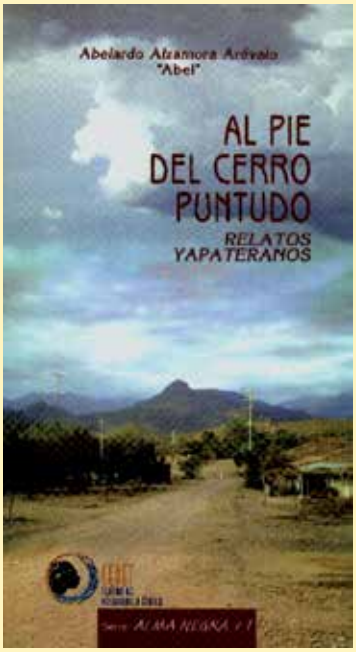
En lo que concierne a la educación informal, se vienen recogiendo cuentos, cumananas, cantos tradicionales. Algunos de ellos han llegado a ser publicados con el firme propósito de que sean promovidos en las instituciones educativas de la zona de influencia como parte del plan lector en las escuelas. Este plan considera a escritores afroyapateranos como don Fernando Barranzuela, quien ha sido reconocido por el premio Nobel de Literatura 2010 como el cumananero mayor, y al escritor Abelardo Alzamora, quien recrea en sus cuentos las diversas vivencias del poblador yapaterano. Asimismo, cabe resaltar también la convocatoria realizada por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA)-Piura a un concurso de ensayo para los estudiantes de la IE Secundaria de Yapatera, que giraba en torno a tres temas: historia de la comunidad afroperuana de Yapatera, costumbres y tradiciones de la comunidad afroperuana de Yapatera, y los valores humanos que la cultura negra de Yapatera ha transmitido a nuestra identidad nacional.

Fernando Barranzuela y Mario Vargas Llosa

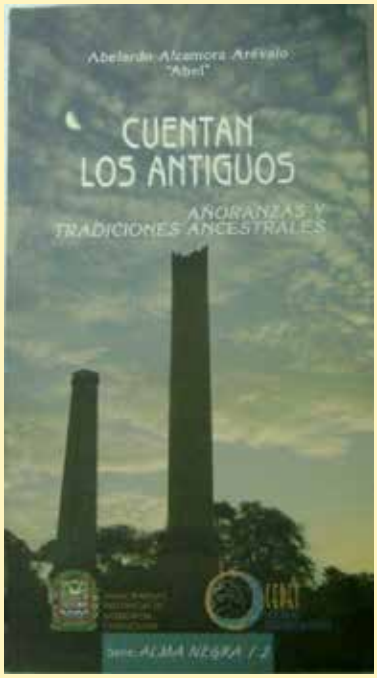
Charla de orientación a los alumnos de la IE secundaria, sobre el concurso organizado por el ICPNA

Ceremonia de premiación del evento organizado por el ICPNA-Piura y la *Casa de la Cultura Yapatera*

Cuentos de tradición oral que han visto la luz de la publicación



Cuentos de tradición oral que han visto la luz de la publicación



EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

El trabajo silencioso que viene desarrollando la *Casa de la Cultura de Yapatera* ha generado mucha expectativa en los medios de comunicación a nivel regional y nacional en el año 2010. Por ejemplo, a nivel regional, podemos encontrar publicaciones al respecto en los diarios regionales como El Tiempo, *Correo y La Hora*; y a nivel nacional en los diarios *La República* y *El Comercio* en su revista *Somos* Nº 1217 del 03/04/10:

El Comercio del 09/01/2011:<http://elcomercio.pe/peru/696023/noticia-video-conozca-yapatera-pueblo-afroperuanos-piura>

América TV Piura: <http://www.youtube.com/watch?v=em0AyX0Y8w4>

Asimismo, se publicó una página web de la *Casa de la Cultura de Yapatera*: <http://yapateracasacultural.com>

DISCUSIÓN

Siendo el Perú un país con una realidad pluriétnica, multicultural y multilingüe, se exige políticas coherentes y consecuentes para responder a la diversidad de situaciones en las que se desarrolla la educación, con miras a abordar las rupturas necesarias para la equidad y la interculturalidad. La diversificación curricular, desde un enfoque de la etnoeducación, no solo debe aplicarse a los territorios en los que viven los afrodescendientes, sino que debe de ser el eje articulador de todo el proceso educativo a nivel de UGEL o DRE.

Es necesario tomar en cuenta el modelo pedagógico de la educación inclusiva para crear espacios de visibilidad para los afrodescendientes, con el fin de que se tenga en cuenta su historia, su cultura, sus diversos aportes y sus aspiraciones. Para ello, debemos establecer alianzas estratégicas con las respectivas UGEL y DREP con el objetivo de normar, monitorear y supervisar el trabajo en las respectivas escuelas.

Por otro lado, existe el documento *Metas Educativas al 2021 de la OEI: "La Educación que queremos para la generación de los bicentenarios"(*2010). En una de estas metas se considera lo siguiente:

META ESPECÍFICA 3. Prestar apoyo especial a las minorías étnicas, poblaciones originarias y afrodescendientes, a las alumnas y al alumnado que vive en zonas urbanas marginales y en zonas rurales para lograr la igualdad en la educación. (2010: 148)

Entre los objetivos están:

- Favorecer el aprendizaje del alumnado mediante contenidos culturales y lingüísticos propios de los pueblos indígenas y afrodescendientes en la región.

- Contribuir a la mejora de vida y hacer visibles las manifestaciones culturales de los afrodescendientes y de los colectivos originarios.

- Mejorar el acceso de los grupos originarios y afrodescendientes al sistema educativo, desde la primera infancia hasta el nivel técnico superior y la universidad.

Como puede apreciarse, estas metas educativas deben ir desarrollándose en este tipo de pueblos con la finalidad de acortar las exclusiones sociales económicas y culturales, más aún en el presente Gobierno, recién juramentado, que tiene como política la inclusión social, económica, cultural y educativa.

http://www.chirapaq.org.pe/premio-anaconda-2011/indigenas-y-afros-unidos-en-la-pantalla-2

CONCLUSIONES

1. La propuesta de la etnoeducación en Yapatera como plan piloto para los pueblos afropiuranos, teniendo como base la triangulación de las tres formas de educación, es una alternativa viable y sustentable para el desarrollo de los pueblos afrodescendientes de Piura.
2. La etnoeducación es el enaltecimiento de los valores históricos, etnológicos, culturales, productivos y ecológicos, y del extraordinario aporte de los pueblos afrodescendientes a la construcción y desarrollo de la nacionalidad y de todas las esferas de la sociedad peruana.
3. La intervención del pueblo organizado, el Estado y las ONG genera espacios de confianza y de desarrollo sostenible para promever y afianzar la identidad étnica cultural en los pueblos afropiuranos.
4. Es necesario concretar documentos a partir de la diversificación curricular a nivel de las instituciones educativas, de la Unidad de Gestión Educativa Local de Chulucanas y de la Dirección Regional de Educación de Piura para que permita desarrollar el enfoque de la etnoeducación.
5. El turismo interno es una alternativa ocupacional que tiene como base la identidad étnica-cultural plasmada en las danzas, literatura, gastronomía, costumbres, tradiciones y artesanía, con manifestaciones de los afrodescendientes como una nueva opción y oportunidad para revalorar la cultura negra.
6. Mediante la artesanía, los afrodescendientes de Yapatera buscan crear oportunidades laborales y de desarrollo económico, social y cultural para la población.
7. La etnoeducación busca revalorar los múltiples aportes que han hecho los afrodescendientes al desarrollo histórico y cultural, de nuestro país.
8. Las metas educativas al 2021 deben desarrollarse en los pueblos de afrodescendientes con la finalidad de acortar las exclusiones sociales económicas y culturales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALZAMORA, Alfredo. La etnoeducación una alternativa para el desarrollo de los pueblos afropiuranos. En:
<**http://elvuelodelchilalo.blogspot.com/**>

ARTUNDUAGA, Luis. La etnoeducación: una dimensión de trabajo para la educación en comunidades indígenas de Colombia. Revista
Iberoamericana de Educación. Nº 13.Vista el 12/05/2011 en
<**http://www.oei.es/oeivirt/rie13a02.htm**>

ESPINOZA, César. Afropiuranos y esclavitud en el Perú. Revista Umbral.
FACHS-UNPRG. Lambayeque. 2004. Volumen 1. p 32-37.

ESTUPIÑÁN Máximo. Racismo, etnicidad, exclusión y pobreza. Revista Bongo.
Lima. Junio 1999.Volumen 05 p 13-16.

INSTITUTO DE DESARROLLO DE LOS PUEBLOS ANDINOS, AMAZÓNICOS Y AFROPERUANOS. Plan Nacional de Desarrollo de Capacidades de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos. INDEPA.2011

LUCIANO**,** José. Apuntes para una interpretación crítica sobre la presencia Africana en el Perú. Lima: CONCYTEC, 1987.

MOSQUERA, Juan de Dios. La etnoeducación afrocolombiana un reto para el desarrollo de la identidad nacional en:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/etnoeduc/etno3.htm>

MOSQUERA, Juan de Dios. La etnoeducación afrocolombiana: Guía para docentes, líderes y comunidades educativas. Santa Fe. Colombia. 1999. En:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/etnoeduc/indice.htm>

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS. Metas educativas al 2021.
Madrid. OEI. 2010.

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO.PNUD.
Políticas para la Inclusión Social de la Población Afrodescendiente.
PNUD. Ciudad de Panamá. 2011

ROMERO, Fernando. El negro en el Perú y su transculturación lingüística.
Lima: Milla Batres; 1987

THOMAS III, John. El Contexto de las Organizaciones Afrodescendientes en
Lima. Cooperación Técnica BID ATN/NI-11773-PE. 2011

UNICEF. Manual de los Afrodescendientes de las Américas y el Caribe.
Bogotá. UNICEF. 2006

UNESCO. La Ruta del esclavo texto en PDF en:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001144/114427So.pdf>

PROPUESTA EDUCATIVA N.° 2

DESARROLLO DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES CON LA CULTURA AFROPERUANA

"Conocer el legado de la Cultura Afroperuana se hace urgente en nuestros estudiantes, de manera especial conocer la lealtad de don Antonio Oblitas, la eminencia académica de don José Manuel Valdez, el patriotismo de don Alberto Medina Cecilia, la exquisitez artística de don José Gil de Castro, el heroísmo de doña Catalina Buendía De Pecho"... son algunos de los personajes afroperuanos que bien nos hace identificar cómo en ellos se desarrollaron habilidades específicas como inteligencias múltiples.

Veamos lo que nos propone la profesora Fanny Paucarchuco Castillo

DESARROLLO DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES CON LA CULTURA AFROPERUANA

Por: Silvia Fanny Paucarchuco Castillo

El presente trabajo es una propuesta para trabajar ampliamente y, desde diversos ángulos, la riqueza de la cultura afroperuana. Está íntimamente ligada al aspecto pedagógico, ya que la vinculamos con el desarrollo de las inteligencias múltiples, las mismas que nos permitirán en cada una de las actividades aprender conocimientos, actitudes, hacer reflexiones y generar pensamientos sobre la cultura afroperuana.

Se ha diseñado para trabajar con estudiantes de Educación Secundaria de Menores, dejando siempre abierta la posibilidad de adaptar esta propuesta a otros niveles y modalidades. Los módulos están diseñados para ser desarrollados en dos horas pedagógicas.

Conocer el legado de la cultura afroperuana se hace urgente en nuestros estudiantes. Un alto porcentaje del orgullo social, cultural e histórico peruano ha sido forjado por nuestros hermanos afrodescendientes: la lealtad de don Antonio Oblitas, la eminencia académica don José Manuel Valdez, el patriotismo de don Alberto Medina Cecilia, la exquisitez artística de don José Gil de Castro, el heroísmo de doña Catalina Buendía De Pecho. Sin embargo, estos son algunos de los personajes afroperuanos que siguen siendo anónimos en las mentes y en las aulas de nuestras instituciones educativas. Tal como menciona la Resolución Suprema Nº 010 – 2009, el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y las demás formas conexas de intolerancia son amenazas y agresiones claras contra la dignidad del ser humano, razón por la cual es prioridad del Estado la lucha frontal contra estos males que aquejan a la humanidad. Desde el período colonial, el pueblo afroperuano ha sido víctima de ese tipo de abusos, entre otros, y no se ha reparado antes en su condición de seres humanos; por ello, es necesario generar conciencia en los estudiantes que el Perú es un país pluricultural, multirracial, multiétnico y plurilingüe, legado de un proceso histórico que debe tomarse como una ventaja, una oportunidad, una fortaleza social y cultural.

EL CONCEPTO DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

La teoría de las inteligencias múltiples es un modelo propuesto por Howard Gardner. Plantea que la inteligencia pude expresarse en diferentes tipos de capacidades independientes. Gardner define la inteligencia como la "capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas".

INTELIGENCIA LINGÜÍSTICA:

Es un tipo de inteligencia que implica las capacidades para comprender el orden y el significado de las palabras en la lectura, la escritura, el habla y la escucha. A partir de lecturas y creación de poemas sobre personajes y sucesos vinculados a los afrodescendientes en el Perú, podemos desarrollar dicha inteligencia en los estudiantes.

INTELIGENCIA LÓGICO-MATEMÁTICA:

Es un tipo de inteligencia enfocada en la resolución de problemas. A menudo es extraordinariamente rápida: el científico competente maneja simultáneamente muchas variables y crea numerosas hipótesis que son evaluadas sucesivamente y, posteriormente, son aceptadas o rechazadas. Se caracteriza por la solución del problema antes de que este sea articulado. Mediante la propuesta de problemas basados en lecturas sobre los afrodescendientes en el Perú podemos identificar modelos, calcular, formular y verificar hipótesis, elaborar razonamientos inductivos y deductivos.

INTELIGENCIA CINESTÉSICA:

La evolución de los movimientos corporales especializados es de importancia obvia para la especie; en los humanos esta adaptación se extiende al uso de herramientas. Utilizar el cuerpo para expresar emociones (danza), competir (deportes) o crear (artes plásticas), constituye una evidencia de la dimensión cognitiva del uso corporal. Las danzas afroperuanas nos dan una valiosa oportunidad de compenetrarnos y, al mismo tiempo, nos permitirían realizar actividades que requieren fuerza, rapidez, flexibilidad, coordinación óculo-manual y equilibrio. Así mismo, la utilización de las manos para crear o hacer reparaciones, mimos o expresarse a través del cuerpo son mecanismos importantes para desarrollar dicha inteligencia.

INTELIGENCIA INTRAPERSONAL:

La inteligencia intrapersonal es el conocimiento de los aspectos internos de una persona: el acceso a la propia vida emocional, a la propia gama de sentimientos, la capacidad de efectuar discriminaciones entre ciertas emociones y, finalmente, ponerles un nombre y recurrir a ellas como medio de interpretar y orientar la propia conducta. La inteligencia interpersonal permite comprender y trabajar con los demás y con uno mismo. En la cultura afroperuana podemos encontrar hombres y mujeres que nos sirvan de ejemplo para el ejercicio de dicha inteligencia a través de actividades que permitan describir sentimientos, la vida emocional, los rasgos de personalidad y conducta.

INTELIGENCIA INTERPERSONAL:

La inteligencia interpersonal incluye la capacidad nuclear para establecer distinciones con los demás, en particular contrastes en sus estados de ánimo, temperamento, motivaciones e intenciones. Esta inteligencia le permite a un adulto hábil leer las intenciones y los deseos de los demás, aunque se los hayan ocultado. Podemos desarrollar esta capacidad a través de la cultura afroperuana, ya que dentro de ella existen líderes religiosos, políticos, terapeutas y maestros cuyas personalidades son dignas de estudiar.

INTELIGENCIA ESPACIAL:

La resolución de problemas espaciales se aplica a la navegación y al uso de mapas como sistema notacional en las artes visuales. El hemisferio derecho (en las personas diestras) demuestra ser la sede más importante del cálculo espacial. Las habilidades relacionadas con dicha inteligencia son las creaciones visuales y la capacidad de ubicarse espacialmente con precisión. Por otro lado, existe un legado artístico y cultural del pueblo afroperuano para diseñar actividades visuales, psicotécnicas o de perspectiva visual.

INTELIGENCIA MUSICAL:

Los datos procedentes de diversas culturas refieren a la universalidad de la noción musical. Existen áreas del cerebro que desempeñan papeles importantes en la percepción y la producción musical. Estas, situadas por lo general en el hemisferio derecho, no están localizadas con claridad como sucede con el lenguaje. La cultura afroperuana es poseedora de una alegría innata que le ha llevado a crear ritmos, sonidos y utilizar instrumentos que pueden servir para que nuestros estudiantes escuchen, analicen músicas, canten, toquen instrumentos o los identifiquen.

INTELIGENCIA NATURALISTA:

Se describe como la competencia para percibir las relaciones que existen entre varias especies o grupos de objetos y personas, así como reconocer y establecer si existen distinciones y semejanzas entre ellos. Los naturalistas suelen ser hábiles para observar, identificar y clasificar a los miembros de un grupo o especie e incluso para descubrir nuevas especies. Un representante de la cultura afroperuana que puede ser ligado a este campo es el religioso San Martín de Porres.

METODOLOGÍA DE LA PROPUESTA

Para la puesta en práctica de esta propuesta se sugiere que las subdirecciones de Formación General de cada institución educativa , o las que funcionen como tales, propongan dentro de su Plan de Trabajo Anual la inclusión de cualquiera de los módulos en las programaciones anuales que realizan los docentes a inicio de año o, en su defecto, dado que el currículo es abierto y flexible, los docentes de cada área curricular podrán incorporarlo en una de sus unidades didácticas a lo largo del año académico.

PROPÓSITOS EDUCATIVOS CON LOS QUE SE RELACIONA

- Desarrollo de la identidad personal, social y cultural en el marco de una sociedad democrática, intercultural y ética en el Perú (Página 21, DCN).
- Comprensión y valoración del medio geográfico, la historia y el presente, mediante el desarrollo del pensamiento crítico.

VALORES VINCULADOS A LA EDUCACIÓN BÁSICA REGULAR

- Respeto: "...la persona debe ser capaz de respetarse, valorarse, apreciarse y reconocerse como sujeto de derechos y deberes. Pero también tiene una dimensión colectiva, el respeto hacia los demás y por los demás; no sólo por aquellos que forman parte de nuestra comunidad de ideas, de etnia o lenguas; sino respeto por aquellas colectividades que son diferentes y que no comparten nuestras mismas creencias, nuestra misma etnia, lengua o pensamiento político..." (Página 43, DCN).
- Solidaridad: entendida como la decisión de dar de uno mismo a otras personas para su bien; implica la noción de comunidad y sentirse miembro de ella.

ÁREAS CURRICULARES CON LAS QUE PUEDE RELACIONARSE

- Matemática.
- Comunicación.
- Formación Ciudadana y Cívica.
- Educación Física.
- Ciencia Tecnología y Ambiente.
- Arte.
- Persona, Familia y Relaciones Humanas.

MÓDULOS DE APRENDIZAJE PARA EL DESARROLLO DE INTELIGENCIAS MÚLTIPLES:

- PRIMER MÓDULO DE APRENDIZAJE: LA INTELIGENCIA CINESTÉSICA CON LA CULTURA AFROPERUANA.
- SEGUNDO MÓDULO DE APRENDIZAJE: DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL CON LA CULTURA AFROPERUANA.
- TERCER MÓDULO DE APRENDIZAJE: DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA INTERPERSONAL CON LA CULTURA.
- CUARTO MÓDULO DE APRENDIZAJE: DESARROLLO DE LA INTELGENCIA NATURALISTA CON LA CULTURA AFROPERUANA.

PRIMER MÓDULO DE APRENDIZAJE

I NOMBRE DEL MÓDULO: DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA CINESTÉSICA CON LA CULTURA AFROPERUANA

II DATOS GENERALES:

a Área : Educación Física

b Grado : 2º

c Duración : 2 horas

III JUSTIFICACIÓN

La evolución de los movimientos corporales especializados es importante para el ser humano. Utilizar el cuerpo para expresar emociones (danza), competir (deportes) o crear (artes plásticas), constituyen evidencias de la dimensión cognitiva del uso corporal o la inteligencia cenestésica. El dominio corporal y expresión creativa es uno de los criterios del área de Educación Física y está orientada a optimizar la motricidad, es decir, mejorar la calidad de movimientos y coordinación. La riqueza cultural del pueblo afroperuano, en cuanto a las expresiones motrices (danzas), lo hace digno de imitación, ya que poseen una natural alegría, un ingenio para utilizar todo aquello que indique ritmo para crear sus músicas y bailes.

IV ASPECTOS A APRENDER

Criterios de área	*Tema Transversal*
Dominio corporal	Educación de valores o formación ética
Expresión creativa	*Valores*
Capacidad	Respeto y solidaridad
Realiza	
APRENDIZAJE	
Realiza movimientos corporales inspirados en la danza Zamacueca y mímicas basadas en la música afroperuana Zamba Malato	

V EVALUACIÓN DE APRENDIZAJES Y ACTITUDES ANTE EL ÁREA

Criterio de área	Capacidad	Indicadores	Instrumento
Dominio corporal Expresión creativa	Realiza	Realiza movimientos corporales con fuerza, rapidez, flexibilidad y coordinación con fondo musical afroperuano. Utilizar las manos para crear, transmitir y expresarse a través del cuerpo.	*Ficha de observación*
ACTITUDES		Aprecia el legado cultural de los afrodescendientes en el Perú.	Registro de actitudes

DESARROLLO

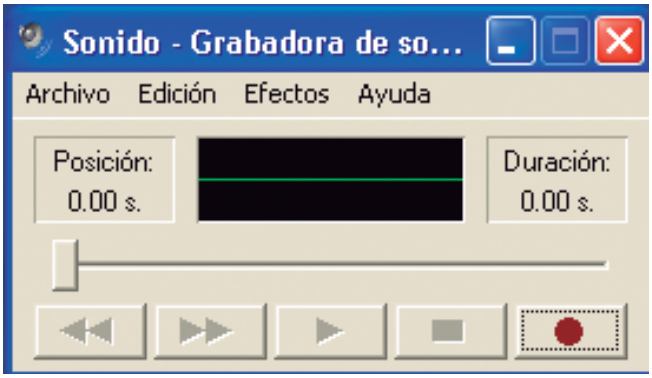
5.1 Inicio: mediante un reproductor de DVD o computadora se hará visualizar fragmentos de la danza Zamacueca

Pieza musical: zamacueca

Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=w9BRb9-6Gvg>
REEDITADO POR LA AUTORA DEL TRABAJO

- Luego, los estudiantes visualizan brevemente los movimientos corporales de un mimo

Fusión editada: mimo alegre con fondo musical "zamba malató" (género landó) afroperuano



CRTL + CLC

Lalo" Izquierdo, cofundador de Perú Negro, menciona en el libro "Ritmos Negros del Perú" que este baile "Zamba malató" quiso "representar el trabajo cotidiano de la mujer negra, aquella que trabaja para el sustento diario de su casa".

Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=UPBoVM8xiSQ>
REEDITADO POR LA AUTORA

5.2 Proceso:

- Los estudiantes, en grupos de cuatro integrantes, ejecutan movimientos corporales de fragmentos de la danza Afroperuana Zamacueca.
- Luego, un representante de cada grupo saldrá al frente para realizar los movimientos corporales de un mimo, teniendo como fondo musical "zamba malato" (género landó) afroperuano.

5.3 Salida: Los estudiantes hacen una evaluación autoreflexiva

- ¿Qué aprendí?
- ¿Cómo aprendí?
- ¿Qué emociones sentí luego de leer el texto y resolver los problemas?
- ¿Cómo debe ser mi actitud con respecto a nuestros hermanos afrodescendientes?

SEGUNDO MÓDULO DE APRENDIZAJE

I NOMBRE DEL MÓDULO: DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL CON LA CULTURA AFROPERUANA

II DATOS GENERALES:

a Área : Persona, Familia y Relaciones Humanas
b Grado : 2º
c Duración : 2 horas

III JUSTIFICACIÓN

La Inteligencia intrapersonal es el conocimiento de los aspectos internos de una persona, de su vida emocional y sentimientos, la capacidad de efectuar discriminaciones entre ciertas emociones y, finalmente, el poder identificarlas con una denominación y apelar a ellas como medio de interpretar y orientar la propia conducta. El área de Persona, Familia y Relaciones Humanas nos posibilita generar aprendizajes de este tipo, específicamente con el criterio de construcción de la autonomía. Se suma a ello los conocimientos que nos ayudarían óptimamente para que los estudiantes puedan visualizar y comprender la vida de muchos afrodescendientes en diversas etapas de la historia del Perú, así como la capacidad que tuvieron de plantearse metas, destacar sus habilidades, su disciplina personal y desventajas personales.

IV ASPECTOS A APRENDER

Criterios de área	*Tema Transversal*
Construcción de autonomía	Educación en valores o formación ética.
Capacidad	*Valores*
Identifica	Respeto y solidaridad.
APRENDIZAJE	
Identifica rasgos de la vida interna de los afroperuanos José Manuel Valdez, Alberto Medina Cecilia y José Gil de Castro utilizando lecturas	

V EVALUACIÓN DE APRENDIZAJES Y ACTITUDES ANTE EL ÁREA

Criterio de área	Capacidad	Indicadores	Instrumento
Construcción de autonomía	Identifica	Reconoce rasgos de la vida emocional, afectiva, mental y volitiva de afroperuanos mediante el diálogo.	*Ficha de observación*
ACTITUDES		Aprecia las capacidades internas que tuvieron muchos afrodescendientes en su desarrollo personal.	Registro de actitudes

1 Inicio: los estudiantes realizan lectura silenciosa e individual de tres textos: José Manuel Valdez, Alberto Medina Cecilia y José Gil de Castro.

Lectura 1:

José Manuel Valdez

Fue el primer hombre oscuro, "pardo", con título de doctor en Medicina. Fue hijo de una esclava liberta y de un español. Tenía el sueño de ser doctor en medicina, pero eso estaba prohibido para los afroperuanos de esa época. Debido a sus grandes condiciones, el 11 de junio de 1806, mediante Real Cédula, firmada por el rey Carlos IV de España, se le otorga la dispensa de color para ser admitido en la Universidad de San Marcos. Fue catedrático y protomédico de la Escuela de Medicina de San Fernando, además de teólogo, filósofo, escritor, firmante del Acta de la Independencia y parlamentario.

Nació en Lima el 29 de julio de 1767 y murió en la misma ciudad el 29 de diciembre de 1843. Fue hijo natural de Baltasar Valdez, músico de oficio y de María Cavada, negra o mulata libre. Estudió latín en el Colegio Mayor de San Ildefonso de Lima y practicó medicina con el doctor Come Bueno, llegando a ser cirujano latino (1788) y bachiller en Medicina (1797). Al no poder recibirse de médico debido a su color y bastardía, permaneció estacionario. Colaboró con el Mercurio Peruano con el seudónimo de Joseph Erasistrato Suadel (1791). Más tarde, venciendo los prejuicios de su tiempo, gracias a su talento excepcional, se graduó de doctor en medicina por especial privilegio del rey Carlos IV (1806).

Es el máximo exponente intelectual, académico y profesional con sangre africana en el Perú. Destacó en muchos campos, como médico cirujano, teólogo, historiador, literato, poeta latinista y parlamentario.

Llegó a ser catedrático en el Colegio de Medicina y Cirugía de Lima (1811); miembro de la Real Academia de Medicina de Madrid (1816); y accedió al supremo cargo de protomédico del Perú (1836).

Firmante del Acta de Independencia, fue miembro honorario de la Sociedad Patriótica. Culminó sus ascensos académicos como director del Colegio de Medicina de Cirugía (1840), donde había sido catedrático desde 1816.

Escribió seis estudios sobre medicina y tres obras de connotación teológica. Fueron los primeros: *Disertación quirúrgica sobre el chancro uterino* (1801), *Elogio de la cirugía*(1808), *Memorias sobre las enfermedades que se padecieron en Lima el año 1821* (1827), *Memoria sobre la disentería* (1835), *Relación del estado actual del arte obstétrico* (1836), *Salterío peruano o Paráfrasis de los 150 salmos de David* (1833) y *La vida admirable del bienaventurado fray Martín de Porres* (1841).

Fuente: <http://www.historiayfotos.com/2008/09/jose-manuel-valdez.html>

5.2 Proceso: en parejas, los estudiantes dialogan a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Cómo serían los sentimientos de Juan Manuel Valdez al no poder, en un inicio, estudiar Medicina?
- ¿Qué tipo de emociones surgirían en él al saber que el ingreso a la Universidad estaba prohibido para los negros?
- ¿Qué discriminaciones internas habría realizado Juan Manuel Valdez para solicitar su admisión a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos?
- ¿Qué habilidades y capacidades internas poseía Juan Manuel Valdez?

Lectura 2:

Alberto Medina Cecilia

Olvidados o minimizados por los libros de Historia, son muchos los Afroperuanos que han ofrendado la vida por la patria. Pelearon codo a codo con héroes reconocidos por la Historia oficial, pero su condición de negros en un país racista los privó de la gloria merecida. Esta es una crónica que intenta reivindicarlos.

El grumete Medina, ya veterano, participaba de los homenajes a los héroes de la guerra con Chile. Murió en 1948, a los 86 años. Sus biznietas Elba y Nancy Rojas Medina crecieron oyendo las leyendas del héroe.

Fue el último sobreviviente del monitor Huáscar, pero pocos libros de Historia lo citan. No está al nivel de los grandes héroes, pero en el Callao siempre lo fue. Alberto Medina Cecilia, o simplemente grumete Medina, murió hace 58 años, pero apenas se tienen recuerdos suyos. "Eso demuestra que la Historia siempre ha sido racista. El grumete Medina no tiene rango de héroe, pero peleó junto a Miguel Grau y, finalmente, murió pobre". Un busto en el cementerio Baquíjano del Callao reconoce al héroe como último sobreviviente del Huáscar en la Batalla de Angamos. Un colegio, una urbanización y un equipo de fútbol llevan su nombre.

"El grumete era miembro del batallón Constitución, formado solo por negros, que acompañaron a Grau. En Chile llamaron la atención porque creían que todos los peruanos éramos negros", comenta Colinó, quien encontró pocos textos donde se le recuerde. Uno de ellos es el libro del historiador chalaco Manuel Zanutelli Rosas, La tripulación olvidada del Huáscar, donde en pocas líneas se menciona al héroe Afroperuano.

"Por su condición de último sobreviviente de la plana menor del Huáscar, ha sido una de las figuras más conocidas del legendario monitor. Me parece verlo en la tribuna oficial de los desfiles cívico-militares en el Callao, con su uniforme de marino de la época de la guerra".

"Flaco, encogido por los años –narra Zanutelli– aunque de fácil andar. El grito era unánime cuando los muchachos notábamos su presencia: ¡Ahí está Medina! ¡Ahí está Medina! Y todos lo aplaudíamos. Era el subordinado de Grau. Era historia y leyenda a la vez. Era el héroe".

Batallón del monitor Huáscar, integrado por negros "chivillos" o "buitres". Como el grumete Medina, muchos pelearon junto a Grau pero apenas se les recuerda.[1]

Elba y Nancy Rojas Medina, biznietas del grumete, desconocen si en vida hubo reconocimientos. Se conforman con el orgullo familiar y las leyendas que hablan del adolescente grumete que, contra el pedido de su mamá, se aferró a pelear junto a Miguel Grau. Poco antes de morir, el héroe fue reconocido como Caballero de la Orden de Ayacucho.

El contralmirante Melitón Carvajal Pareja, nieto de otro héroe del Huáscar y presidente del Instituto de Estudios Histórico-Marítimos del Perú, refiere que en vida el grumete recibió buen trato de la Marina y al morir recibió homenajes como héroe.

Mujeres y niños

Que el 40% de la tripulación del Huáscar haya sido afroperuana habla de la cantidad de negros mal llamados "chivillos" o "buitres" –así se les decía por los pájaros oscuros– involucrados en la guerra. Finalmente, la Marina de Guerra reconoció a Medina y lo incorporó como miembro honorario del Centro Naval.

Fuente: Por Marco Sánchez.
Tomado de: Edición dominical, Diario La república

Fuente: <http://gdp1879.blogspot.com/2008/02/el-grumete-medina.html>

En parejas, los estudiantes dialogan con las siguientes preguntas:

- ¿Qué emociones albergaría Alberto Medina Cecilia al verse cómo único sobreviviente del Monitor Huáscar?
- ¿Qué sentimientos embargarían a Alberto Medina Cecilia al no verse reconocido por el Estado peruano?
- ¿Qué sentimientos embargarán a Elba y Nancy Rojas Medina, biznietas del grumete?

[1] Nota del webmaster: Esta descripción es sumamente racista, pero, por respeto a la fuente, no la hemos modificado.

José Gil de Castro

Pintor reconocido, fue hijo de esclavos pero nació libre. Es considerado el principal cronista visual durante el período de tránsito de la Colonia a la República. Vivió parte de su vida en Chile. Mediante sus retratos, nos dejó un testimonio de la apariencia física de importantes personalidades de aquella época. En Chile una importante plaza lleva su nombre en reconocimiento a su labor pictórica, en Argentina también es muy conocido; sin embargo en nuestro país su aporte no es difundido.

José Gil de Castro, conocido como "el mulato Gil de Castro", nació el 01 de setiembre de 1785 (día de San Gil). Fue bautizado en la parroquia El Sagrario de Lima, siendo sus padres los libertos Josef Mariano Carvajal Castro y María Leocadia Morales. Su figura es importantísima, ya que desde muy joven fue apreciado por sus dotes artísticas en las altas esferas de la sociedad virreinal, tanto peruana como chilena y posteriormente por los mismos libertadores. Gil de Castro no sólo fue pintor, sino que también fue ingeniero, cosmógrafo y topógrafo, muy admirado por sus contemporáneos. Artista y erudito auténtico en su tiempo. Fue por ello que obtuvo importantes cargos en la República tales como "Primer Pintor de Cámara de los Libertadores y del Gobierno Peruano" y "Cartógrafo del Ejército Libertador".

Lo positivo del pequeño desliz del diario -que, en honor a la verdad, suele caracterizarse por un apreciable y constante apoyo a la difusión de los aspectos culturales de nuestro país-, es que ha dado pie y motivo para hacer más conocido a otro de nuestros famosos artistas mestizos: don José Gil de Castro.

Fuente: <http://www.cimarrones-peru.org/dia_republica.htm>
Origen de fuente de dicha lectura: Alexis Arévalo Vergara

En parejas, los estudiantes dialogan con las siguientes preguntas:

- ¿Qué habilidades tenía José Gil De Castro?
- ¿Qué sentimientos embargarían a José Gil De Castro al verse admirado por sus habilidades?
- ¿Podrías describir la personalidad de José Gil De Castro?

5.3 Salida: Los estudiantes hacen una evaluación autoreflexiva.

- ¿Qué aprendí?
- ¿Cómo aprendí?
- ¿Qué emociones sentí luego de leer el texto y resolver los problemas planteados?
- ¿Cómo debe ser mi actitud con respecto a nuestros hermanos afrodescendientes?

TERCER MÓDULO DE APRENDIZAJE

I NOMBRE DEL MÓDULO: DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA INTERPERSONAL CON LA CULTURA AFROPERUANA

II DATOS GENERALES:

a Área : Educación Física

b Grado : 2°

c Duración : 2 horas

III JUSTIFICACIÓN

La inteligencia interpersonal se constituye en una forma de establecer distinciones en las relaciones con los demás, en particular en relación a sus estados de ánimo, temperamento, motivaciones e intenciones. Esta inteligencia le permite leer las intenciones y los deseos de los demás aunque se los hayan ocultado. Esta capacidad se da de forma muy compleja. Está desarrollada en los líderes religiosos, políticos, terapeutas, maestros, entre otros. Este tipo de inteligencia está basado en la participación y cooperación. El área curricular de Formación Cívica y Ciudadana a través del criterio Construcción de la Cultura Cívica, puede resaltar el aporte histórico que han tenido muchos afrodescendientes, incluso de los que aún no han sido reconocidos en el Perú y que sirven como modelo en la juventud.

IV ASPECTOS A APRENDER

Criterios de área	*Tema Transversal*
Construcción de la Cultura Cívica	Educación en valores o formación ética
Capacidad	*Valores*
Describe	Respeto y solidaridad
APRENDIZAJE	
Describe las intenciones, deseos y hechos de las personalidades Antonio Oblitas y Catalina Buendía de Pecho, afroperuanos que dejaron su aporte en la construcción de nuestra sociedad	

V EVALUACIÓN DE APRENDIZAJES Y ACTITUDES DEL ÁREA

Criterio de área	Capacidad	Indicadores	Instrumento
Construcción de autonomía	Describe	Ilustra con una idea general las intenciones, deseos y hechos de personalidades afroperuanas que dejaron su aporte en la construcción de nuestra sociedad	*Ficha de observación*
ACTITUDES		Aprecia las intenciones y deseos de personalidades afroperuanas y su aporte en la sociedad	Registro de actitudes

DESARROLLO

9.1. Inicio: los estudiantes dan lectura individual y silenciosa al siguiente texto:

Lectura 1:

Antonio Oblitas

El Afroperuano Antonio Oblitas participó activamente en la primera gesta de la abolición de la esclavitud. En la mañana del viernes 10 de noviembre de 1780 una multitud, mayoritariamente indígena, acudió a la Plaza de Tungasuca. Aquí escucharon al pregonero del Inca anunciando la abolición de los corregimientos, repartos, mitas, alcabalas y aduanas. Gritos de júbilo retumbaron al son de pututos y tambores. Entonces el zambo Antonio Oblitas ahorcó al corregidor Arriaga que, arrepentido de sus desmanes, suplicó perdón hasta los últimos segundos de vida. Este acto le costaría a Antonio Oblitas la tortura y la horca, según narrara un testigo presencial. "...al zambo Antonio Oblitas, valeroso capitán de Túpac Amaru II, se le arrastró por el piso amarrado en el cuello con soga antes de ser ahorcado y descuartizado, esto por haber sido verdugo del Corregidor Arriaga..."

A pesar del protagonismo que tuvo en esta etapa de la historia peruana, a Antonio Oblitas hasta ahora apenas se le menciona en los textos escolares.

Fuente:<http://www.historiayfotos.com/2009/10/dibujo-del-negro-antonio-oblitas.html>
Dibujo: Josué Maguiña

Proceso: en parejas, los estudiantes dialogan con las siguientes preguntas:

- ¿Qué cualidades vería Túpac Amaru II en Antonio Oblitas para que llegue a ser un hombre de su confianza?
- ¿Qué deseos se gestarían en Antonio Oblitas para participar activamente en la lucha por la libertad?
- ¿Qué sentimientos te despierta la actuación de Antonio Oblitas?

Lectura 2:

Catalina Buendía de Pecho

Como siempre, la Historia Oficial acepta con desgano o regañadientes a Catalina Buendía de Pecho como una gran heroína de la Guerra con Chile, condenándola a ser, como otros personajes populares, un ente aislado, borroso y desprendido del conjunto histórico de la patria. ¿Por qué hasta la fecha no se le rinde los honores que se merece? ¿Por ser una mujer negra su sacrificio no tiene el mismo valor de nuestros héroes de la Guerra con Chile? ¿Historia falsa que excluye a sectores populares de diversas clases sociales y grupos étnicos?

Su actividad principal se desarrolló en la agricultura, produciendo algodón, los ricos pallares y las deliciosas uvas. Pero hizo algo más. Cuando los chilenos invadieron nuestro país durante la Guerra del Pacífico, de 1879 a1883, lideró la insurrección en defensa de la patria, arengó de valor a los patriotas iqueños y con sus propios recursos y armas improvisadas se atrincheró con sus huestes en el cerro de Los Molinos – aproximadamente a 12 kilómetros hacia el norte de la ciudad de Ica – y ofreció una valerosa y épica resistencia a los invasores chilenos, jamás igualada en la historia de la patria.

Para las hordas invasoras el camino obligado hacia la sierra era a través de San José de los Molinos -no había otra alternativa-, un pacífico pueblo del valle iqueño, al borde del río del mismo nombre, peldaño de una alta montaña que denota cercanía a la cadena andina. Nuestros enemigos no tenían otra disyuntiva, ni contaban con la astucia y resistencia organizada de la valerosa Catalina Buendía. Conocía el terreno como la palma de su mano, por eso arengaba de valor a los pocos hombres, ancianos, mujeres y niños que quedaban en el pueblo que, henchidos de un fervoroso sentido de patria, lograron constituir un maltrecho ejército débilmente apertrechado, donde la única fuerza que existía era una indeclinable fe en el triunfo. Y posesionados del único baluarte disponible: el cerro "Los Molinos" – desde donde podía dominarse la policromía de toda la campiña iqueña-, aguardaban con energía y valor la aparición de la fuerte gendarmería enemiga, que ya anunciaba a las puertas del pueblo el correo secreto de los campesinos iqueños.

Todos sus paisanos trabajaban infatigablemente día y noche a las órdenes de Catalina Buendía de Pecho, sin dudas ni murmuraciones, la respetaban por ser una mujer de contextura alta, musculosa, aceitunada e imponente. Una recia morena, más hecha para las acciones varoniles y rudas que para las femeninas y domésticas. Descalza, sudorosa, corría de un lugar a otro inyectando valor e instruyendo manejo de armas, comprobando, ayudando a esa gran tarea de defensa bélica que tenía absorbido a su pueblo. Los hombres construían fortines, abrían zanjas, improvisaban catapultas y se distribuían puestos de

combate. Las mujeres cargaban palos, herramientas, arena para la ruma de costales de la línea principal de resistencia y los niños llevaban en las limetas de vientre ancho y cuello corto la refrescante "chicha de jora" que calmaría la abrazadora sed del mediodía. En efecto, todo era un loquerío de ansiedad y angustia en el pecho de los molinenses. Parapetados, dispuestos a escribir una nueva y gloriosa historia de sangre, como se había escrito en el Morro de Arica, defendiendo la patria herida, mutilada e invadida. Es así que el 20 de noviembre de 1883, antes que el sol coronase el cenit, las tremendas nubes de una inigualable polvareda nunca antes vista y el toque de guerra de una corneta precedieron la irrupción del ejercito rojiazul de los sureños. Su caballería venía a la vanguardia haciendo cabriolear sus briosos caballos, mientras la infantería y la artillería ligera seguían su camino en ordenada marcha. Solo la presencia de tan bien equipado destacamento – y esto lo sabían los propios chilenos - servía para atemorizar cualquier intento de rechazo u oposición del pueblo – menos a este pequeño contrafuerte, que servía de vigía y cuidaba el acceso al pueblo -, los invasores se ufanaban de su poderío militar arrollador. Por ende, siempre arrollaban y forzaban a los campesinos del lugar a la entrega de la Plaza de Armas o a ser acribillados.

Cuál no sería la sorpresa para el enemigo cuando, al penetrar a Los Molinos, los recibió una impresionante lluvia de piedras provenientes del cerro, una descarga brusca de la escopetería y el tumultuoso empuje de una masa afiebrada, descontroló por completo a la caballería que se desbocó furiosa tumbando a sus jinetes, pisoteándolos varias veces e impidiendo que los infantes y artilleros pudiesen emplazarse convenientemente. Sobre este caos se abalanzaron los combatientes iqueños en un ataque suicida, rematando a machete, cuchillo, palo y en un cuerpo a cuerpo a los invasores. Se produjeron innumerables bajas que les obligararan a retroceder, para volver con más fuerza al ataque. Cuando esto acontecía Catalina Buendía, que como leona luchaba contra el enemigo, tomó la bandera peruana y trepando hasta la cima del promontorio y ante el júbilo del pueblo gritó: ¡NO PASARÁN! ¡VIVA EL PERÚ!

Después de este valeroso episodio de patriotismo demostrado por la resistencia, la historia reseña de una vil traición que estos sufrieron por parte de un avaro poblador del lugar de ascendencia china, de nombre Chang Joo, quien se vendió ante los chilenos alcanzándoles subrepticiamente y protegido por la oscuridad de la noche información sobre la exacta ubicación de los patriotas iqueños, la forma de llegar hacia ellos por la retaguardia y por sorpresa. Hecho que se consumó, causando una sangrienta y dolorosa derrota para los nuestros a pesar del valor demostrado; al verse ya perdidos apareció nítidamente la figura de Catalina Buendía tratando de evitar una mayor hecatombe, salió adelante portando una bandera blanca que resaltaba en la mancha nocturna y gritó: ¡PAZ! ¡QUEREMOS PAZ HONROSA! ¡NO MÁS SANGRE!

Entre la polvareda y las balas se vio descender del altozano a una robusta figura enfaldada portando la bandera neutral, que poco a poco fue identificándose mejor. Era de una mujer, la de Catalina Buendía, llegaba con el traje rasgado, el rostro surcado de heridas y sudor. Ante la expectación de ambos bandos, que habían detenido ya el combate, llegó hasta el pie del monte y dirigiéndose al que supuso ser el jefe de la tropa enemiga, habló en tono claro y sentencioso: "Señor, mi pueblo ha comprendido que seguir resistiendo a vuestras armas es sacrificio inútil. Y aunque no teme a dicho sacrificio quiere pedirle una paz honrosa en que les asegure respeto a sus gentes. Así guardaremos con honor nuestras vidas y vosotros evitaréis algunas pérdidas. No olvides, señor, que no hay enemigo chico".

De inmediato el jefe de las tropas chilenas contestó "Sabia es mujer la decisión de tu pueblo y, aunque vuestra situación de vencidos no da derecho a condiciones, te probaré cuan nobles somos como vencedores. Di a tu pueblo que baje del Cerrillo en paz, que sus derechos les serán respetados".

A una señal de Catalina Buendía, confiados comenzaron a bajar de la cumbre todo ese castigado conjunto de valientes hombres, con las armas en alto y los cuerpos heridos fueron congregándose a unos metros de la espalda de su emisario y frente al estado mayor del destacamento enemigo depositaron sus armas en el suelo en prueba de sumisión. Cuando el último de ellos había dejado caer la suya, la voz del jefe chileno resonó dirigiéndose a sus hombre: "Chilenos, la fuerza es el derecho de los pueblos: la muerte, a lo que los pueblos débiles tienen derecho. Enseñad a esta gente como debieron conquistar el suyo"

Apagada apenas su palabra, una ráfaga de metralleta barrió con los exhaustos cuerpos de los combatientes, que inermes ya, nada pudieron hacer por repeler el fuego. Concluido el ataque a mansalva, el comandante chileno volvió a dirigirse a la enviada diciéndole:" Solo los emisarios de paz tienen derecho a que se les respete la vida. Di si volvéis a tu cerro o te rendís incondicionalmente".

Catalina Buendía, disimulando el dolor que le había producido la asquerosa felonía, bajó los ojos aparentando acatamiento y resignadamente contestó: "Señor, tu poder es grande y cierto, error de nuestro pueblo fue osar desafiarte. Reconocemos tu superioridad, tu valor y el valor de tu gente. Ello nos obliga a rendirte tributo y quiero que me permitas ofrecerte el mío". El chileno contestó: "Habla, pero no olvides que una traición te costará la vida".

Catalina Buendía: "Señor, ya te dije que tu poder me ha conmovido hondo, lo único que quiero es ofrecerte la "chicha de la victoria", que preparé para mis hombres pensando en el triunfo. Pero el triunfo es vuestro, es de vuestra grandeza. Beba pues, señor, nuestro humilde tributo, que bien te corresponde". Y cogiendo entre sus manos una gorda limeta con la sagrada "chicha de jora", Catalina avanzó hasta el adalid chileno y postrándose casi se la ofreció reverente. Este con astucia y la desconfianza que los rendidos elogios de la mujer no había podido del todo borrar, pero comprometido al mismo tiempo con ellos y con los ojos de sus hombres que le acechaban, dijo, temiendo que la bebida estuviese envenenada: "Te agradezco el presente, hermosa mujer, pero ya que me lo ofrecéis deseo compartirlo contigo. Tú bebe primero la "chicha de jora", para acompañarte luego de tu generoso brindis".

Imperturbable y serena, Catalina Buendía cogió la "chicha de jora" – en verdad envenenada con las semillas de la fruta piñón, para diezmar al enemigo – y diciendo: "Con voz señor, por vuestra gloria", la apuró tranquilamente y secando el pico del objeto con sus manos la extendió al soldado. Convencido este de que la chicha, a juzgar por la prueba, era buena, bebió también el fresco líquido y pasó el recipiente a otro de sus hombres. Y cuando ya habían bebido muchos, uno de ellos, señalando a su jefe alarmó: ¡El mayor se desploma! ¿Qué pasa? ¡Maldición! clamó otro ¡La chicha está envenenada! Y mientras otros acudían a auxiliar a su jefe, ya otros se doblegaban preso de convulsiones, sonó una bala potente, certera, siniestra y Catalina Buendía, que había resistido hasta ese instante de pie la cicuta mortal, rodó ensangrentada en el pedregoso suelo del lugar. Todavía envenenada y baleada, de los labios morenos y empolvados podía escucharse entre cuajarones de sangre una frase hecha credo, que decía ¡NO PASARÁN! ¡NO PASARÁN!

Su hazaña es incomparable, digna de la mujer negra, Catalina Buendía de Pecho no claudicó de sus rebeldías ni depuso las armas ante el vencedor. Hizo algo más grandioso y más heroico: con el asta de nuestra propia bandera se atravesó el corazón y murió profiriendo palabras exaltadoras para nuestra patria y el pueblo iqueño ¡VIVA EL PERÚ!

Fuente: <http://www.contigoperusemanario.org/128-anos-heroina-ebano-guerra-pacifico.html>

Origen de fuente de dicha lectura: Lic. Jaime Uribe Rocha

Proceso: en parejas, los estudiantes dialogan a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Qué ideales se habrían despertado en Catalina Buendía de Pecho?
- ¿Cómo habrías actuado si hubieses estado en el lugar de Catalina Buendía de Pecho y ver traicionada su confianza de paz?
- ¿Por qué Catalina Buendía De Pecho se habría convertido en una líder del pueblo de San José de Molinos?

5.3 Salida: Los estudiantes hacen una evaluación autoreflexiva.

- ¿Qué aprendí?
- ¿Cómo aprendí?
- ¿Qué emociones sentí luego de leer el texto y resolver los problemas?
- ¿Cómo debe ser mi actitud con respecto a nuestros hermanos afrodescendientes?

CUARTO MÓDULO DE APRENDIZAJE

I NOMBRE DEL MÓDULO: DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA NATURALISTA CON LA CULTURA AFROPERUANA

II DATOS GENERALES:

a Área : Ciencia, Tecnología y Ambiente

b Grado : 2º

c Duración : 2 horas

III JUSTIFICACIÓN

El desarrollo de la inteligencia naturalista se enfoca en la capacidad para percibir las relaciones que existen entre varias especies o grupos de objetos y personas, así como reconocer y establecer si existen distinciones y semejanzas entre ellos. El desarrollo de dicha inteligencia agudiza la habilidad para observar, identificar y clasificar los miembros de un grupo o especie, e incluso para descubrir nuevas especies. Su campo óptimo para poder desarrollar es el mundo natural, donde pueden reconocer flora, fauna y utilizar productivamente sus habilidades en actividades de caza, ciencias biológicas y conservación de la naturaleza. A través del área de Ciencia, Tecnología y Ambiente, utilizando los conocimientos sobre personajes afrodescendientes en el Perú ligados a sus relaciones con otras especies, podemos desarrollar aprecio en los estudiantes hacia el bagaje cultural legado por el pueblo afroperuano

IV ASPECTOS A APRENDER

Criterios de área	*Tema Transversal*
Comprensión de información	Educación en valores o formación ética
Capacidad	*Valores*
Describe	Respeto y solidaridad
APRENDIZAJE	
Describe rasgos de la personalidad de San Martín de Porres y su relación con la inteligencia naturalista	

V EVALUACIÓN DE APRENDIZAJES Y ACTITUDES ANTE EL ÁREA

Criterio de área	Capacidad	Indicadores	Instrumento
Comprensión de información	Describe	Elabora un resumen de las características de la personalidad de San Martín de Porres, relacionadas con la inteligencia naturalista, mediante un organizador.	*Ficha de observación*
ACTITUDES		Aprecia las intenciones y deseos de personalidades afroperuanas y su aporte a la sociedad.	Registro de actitudes

DESARROLLO

5.1. Inicio: los estudiantes hacen una lectura individual y silenciosa

San Martín de Porres

(Lima, 1579 - 1639). Religioso peruano de la orden de los dominicos, que fue el primer santo mulato de América. Era hijo de Juan de Porres, hidalgo pobre originario de Burgos, y Ana Velásquez, una negra liberta natural de Panamá.

Su padre, debido a su pobreza, no podía casarse con una mujer de su condición, lo que no impidió su amancebamiento con Ana Velásquez. Fruto de ella nació también Juana, dos años menor que Martín. Nacido en el barrio limeño de San Sebastián, Martín de Porres fue bautizado el 9 de diciembre de 1579. El documento bautismal revela que su padre no lo reconoció, pues por ser caballero laico y soltero de una Orden Militar estaba obligado a guardar la continencia de estado.

Hacia 1586, el padre de Martín decidió llevarse a sus dos hijos a Guayaquil con sus parientes. Sin embargo, los parientes sólo aceptaron a Juana y Martín de Porres hubo de regresar a Lima, donde fue puesto bajo el cuidado de doña Isabel García Michel en el arrabal de Malambo, en la parte baja del barrio de San Lázaro, habitado por negros y otros grupos raciales. En 1591 recibió el sacramento de la Confirmación de manos del arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo.

Martín inició su aprendizaje de boticario en la casa de Mateo Pastor, quien se casaría con la hija de su tutora. Esta experiencia sería clave para Martín, conocido luego como gran herbolario y curador de enfermos, puesto que los boticarios hacían curaciones menores y administraban remedios para los casos comunes. También fue aprendiz de barbero, oficio que conllevaba conocimientos de cirugía menor.

La proximidad del convento dominico de Nuestra Señora del Rosario y su claustro conventual ejercieron una atracción sobre él. Sin embargo, entrar allí no cambiaría su

situación social y el trato que recibiría por ser mulato y bastardo: no podía ser fraile de misa e incluso le prohibieron ser hermano lego. En 1594, Martín entró en el convento en calidad de aspirante a conventual sin opción al sacerdocio. Dentro del convento fue campanero y es conocido que su puntualidad y disciplina en la oración fueron ejemplares. Más aún, dormía muy poco, entre tres a cuatro horas, y cuentan que para no olvidarse de sus funciones por el cansancio, un gato de tres colores entraba a la enfermería y empezaba a rasguñarlo avisándole de su deber. Sus hagiógrafos cuentan que tenía varias devociones, pero sobre todo creía en el Santísimo Sacramento y en la Virgen María, en especial la Virgen del Rosario, Patrona de la Orden dominica y protectora de los mulatos. Martín fue seguidor de los modelos de santidad de Santo Domingo de Guzmán, San José, Santa Catalina de Siena y San Vicente Ferrer.

Fuente: <http://www.adonde.com/historia/images/1639-san-martin-porres.>jpg

Proceso: los estudiantes elaboran un organizador con las características de la personalidad de San Martín de Porres relacionadas con la inteligencia naturalista

5.3 Salida: Los estudiantes hacen una evaluación autoreflexiva.

- ¿Qué aprendí?
- ¿Cómo aprendí?
- ¿Qué emociones sentí luego de leer el texto y resolver los problemas?
- ¿Cómo debe ser mi actitud con respecto a nuestros hermanos afrodescendientes?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS ELECTRÓNICOS

- MONTENEGRO DOIG, Fernanda. La construcción del Uno y del Otro en una Cultura del Ritmo, Recontextualización, performance y Memoria de una tradición Negra. Pontificia Universidad Católica del Perú. p 2008. 119.

TESIS

BARRIGA ALTAMIRANO, Eduardo René. EL TRÁFICO DE AFROANDINOS EN EL VALLE DE JAUJA DURANTE EL SIGLO XVII. Pontificia Universidad Católica del Perú. 2009. 61 páginas.

PÁGINAS DE INTERNET

1 UNMSM - Oficina General del Sistema de Bibliotecas y Biblioteca Central [en línea]. Actualizada: 2011. [Fecha de consulta: 03 marzo 2012]. Disponible en:
<http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2004/carazas_sm/html/index-frames.html>

2 AFROPERUANOS. CENTRO DE DESARROLLO ÉTNICO [en línea]. Actualizada: 2008. [Fecha de consulta: 06 marzo 2012]. Disponible en:
<http://afroperuanos.com/?page_id=14>

3 LOS AFROPERUANOS, HISTORIA Y SITUACIÓN ACTUAL.[en línea]. Actualizada: 2012. [Fecha de consulta: 11 marzo 2012]. Disponible en:
<http://afroperuanos.wikispaces.com/Historia>

4 LUNDÚ - Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos.[en línea]. Actualizada: 2012. [Fecha de consulta: 20 marzo 2012]. Disponible en:
<http://www.lundu.org.pe/inicioweb.html>

5 RED PERUANA DE CULTURA. [en línea]. Actualizada: 2012. [Fecha de consulta: 20 marzo 2012]. Disponible en:
<http://golpetierra.blogspot.com/2009/12/perdon-historico-al-pueblo-afroperuano.html>

6 BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ. [en línea]. Actualizada: 2012. [Fecha de consulta: 25 marzo 2012]. Disponible en:
<http://www.bnp.gob.pe/portalbnp/index.php?option=com_content&view=article&id=1715:biblioteca-virtual-bnp&catid=15:catalogo&Itemid=652>

7 WIKIPEDIA [en línea]. Actualizada: 2012. [Fecha de consulta: 04 abril 2012]. Disponible en:
<http://es.wikipedia.org/wiki/Trata_de_esclavos_en_el_Per%C3%BA>

8 PUCP. Sistemas de Bibliotecas. en línea]. Actualizada: 2012. [Fecha de consulta: 10 abril 2012]. Disponible en:
<http://biblioteca.pucp.edu.pe/>

9 MÚSICA PERUANA [en línea]. Actualizada: . [Fecha de consulta: 18 abril 2012]. Disponible en:
<http://www.amigosdevilla.it/musica/musica/instrumentos_07.htm>

10 ZAMACUECA AFROPERUANA [en línea]. Actualizada:2010 [Fecha de consulta: 20 abril 2012]. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=w9BRb9-6Gvg>

PROPUESTA EDUCATIVA N.º 3

AFRODESCENDIENTES DEL PERÚ:
SUS APORTES EN NUESTRA HISTORIA Y OTRAS VISIONES

Esta obra "es una propuesta metodológica educativa constituida por un plan de clases interdisciplinario", que tiene el objetivo de integrar los aportes de la cultura afrodescendiente a la sociedad peruana y los prejuicios que de ella se tiene, partiendo de un trabajo reflexivo entre los estudiantes. Verónica Zela Valdez nos entrega el siguiente trabajo:

AFRODESCENDIENTES DEL PERÚ: SUS APORTES EN NUESTRA HISTORIA Y OTRAS VISIONES

Por: Verónica Zela Valdez

Son innegables los aportes de los afrodescendientes peruanos en la historia, ya que son parte constitucional de nuestra cultura y, sin embargo, no siempre son abiertamente reconocidos. La presente es una propuesta educativa constituida por un plan de clases interdisciplinario, que pretende integrar los aportes de la cultura afrodescendiente dentro de la sociedad peruana desarmando, primero, la idea de raza y hablando directamente sobre el racismo, ya que sin un trabajo reflexivo previo, cualquier intento de fortalecimiento alimentará estereotipos discriminatorios.

Es preciso indicar que si el docente ha notado situaciones de discriminación en el aula, será importante que haga énfasis sobre lo ocurrido durante las actividades propuestas.

GRUPO ETÁREO

El presente plan de clases está dirigido a alumnos de 5° de primaria en adelante y es necesario realizar ciertas modificaciones según las capacidades esperadas en cada ciclo.

OBJETIVOS

1 Conocer la cultura de personajes afrodescendientes y sus aportes a la historia peruana partiendo de una perspectiva no estereotipada.

2 Reflexionar sobre el racismo en el Perú

METODOLOGÍA

1 Reflexiva, activa y participativa.

2 Experimental e intuitiva, tomando saberes previos de los alumnos.

DURACIÓN

Cada sesión de trabajo está prevista para llevarse a cabo en una hora pedagógica (45 minutos), salvo la SESIÓN VI.

ÁREA

Este plan de clases aborda temáticas de las áreas de Personal Social, Arte y Comunicación del Diseño Curricular Nacional de Educación Básica Regular.

TERMINOLOGÍA

A lo largo del presente plan de clases se usará, de manera formal, el término afrodescendiente, pero durante las actividades propuestas es importante no censurar el uso del término negro, muy común en el uso coloquial. Esto tiene como objetivo fomentar la discusión sincera y sin pudor, que a su vez apoyará a disipar la estigmatización del término.

SECUENCIA DE SESIONES

Se ha dividido el plan de clases en dos módulos de 4 y 8 sesiones respectivamente que, si bien son autónomos, se complementan fomentando un estudio a profundidad. El primero introduce al alumno al tema de los afrodescendientes a partir de reflexiones sobre la raza, la discriminación y la tolerancia:

MÓDULO I: REFLEXIONES EN TORNO A LO AFRODESCENDIENTE

SESIÓN I: ¿Cómo son los afrodescendientes?

SESIÓN II: ¿Qué sé de los afrodescendientes?

SESIÓN III: Mapa del cuerpo y paisaje interior.

SESIÓN IV: “Me gritaron negra”.

El segundo módulo entra de lleno en la historia y cultura afroperuana, con actividades que promueven la investigación, la imaginación y la creación plástica de los alumnos:

MÓDULO II: Estudio y recreación de personajes afrodescendientes del Perú

SESIÓN V: Personajes afrodescendientes.

SESIÓN VI (opcional): Visita al Museo afroperuano.

SESIÓN VII: Caracterización de personajes.

SESIÓN VIII: Caracterización de personajes.

SESIÓN IX: Una historia colectiva con forma de juego.

SESIÓN X: Recreación de los personajes.

SESIÓN XI: Recreación de los personajes.

SESIÓN XII: Presentación en clase.

MÓDULO I: REFLEXIONES EN TORNO A LO AFRODESCENDIENTE

SESIÓN I: ¿CÓMO SON LOS AFRODESCENDIENTES?

OBJETIVO

Conocer sin censura o condicionamientos estereotipos de los afrodescendientes que manejan los alumnos para iniciar la discusión sobre su cultura y el racismo

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 En una hoja de papel, cada uno describe y dibuja libremente un afro descendiente. 25 minutos.

2 Colgar todos los dibujos en la pared. 3 minutos.

3 Observar y comentar en grupo los trabajos, subrayando las diferentes formas de imaginar un afrodescendiente y aspectos que puedan llamar la atención. Cada alumno puede, espontáneamente, describir su propio trabajo o el de algún compañero. 12 minutos.

4 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES IMPARTIDAS

- Fundamenta un punto de vista, desarrollando ideas y presentando conclusiones.
- Diseña un dibujo a partir de una percepción personal.
- Comparte con sus compañeros el proceso y resultados de su investigación.
- Escribe textos originales haciendo uso de la descripción, la comparación y la exageración.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Mantener el hilo de la conversación, fundamentar ideas y extraer conclusiones.
- Vocabulario.
- Uso de descripción, comparación y exageración.
- Diseño y composición´.
- Materiales y procedimiento.

ACTITUDES ESPERADAS

- Demuestra seguridad y confianza al manifestar su punto de vista con respecto a un determinado tema.
- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se muestra sensible y respetuoso frente a los temas planteados.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su auto-aprecio
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.

MATERIALES

- Hojas de papel.
- Lápices.
- Lápices de colores, crayolas y/o plumones.
- Masking tape o chinches para colgar los dibujos.

SESIÓN II: ¿QUÉ SÉ DE LOS AFRODESCENDIENTES?

OBJETIVO

Conocer la información que manejan los alumnos sobre la cultura afrodescendiente en el Perú.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Discusión oral y colectiva sobre lo que los alumnos saben de la cultura afro en el Perú. Se conduce tomando los siguientes puntos en cuenta. 17 minutos.

- ¿Quiénes son los afrodescendientes?
- ¿Vienen de algún lugar? ¿Cuándo llegaron? ¿Para qué vinieron al Perú?
- ¿Cómo creen que era la vida en ese entonces? ¿Cómo creen que era la vida de los afrodescendientes en ese entonces?:
  - a ¿Dónde y cómo crees que vivían?
  - b ¿Dónde y cómo crees que trabajaban?
  - c ¿Cómo crees que era su vida cotidiana/diaria?
- ¿Qué elementos culturales (comida, música, festividades, etc.), que disfrutamos cotidianamente, crees que constituyen aportes de los afrodescendientes?

2 Escribir e ilustrar lo comentado en sus cuadernos u hojas de papel. 25 minutos.

3 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

* Retroalimentar y completar la información sobre la historia de los afrodescendientes en el Perú.

* Anotar todos los comentarios en la pizarra. Cada uno toma nota individualmente también.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Expresa la comprensión de lo discutido a través de la producción de textos y la ilustración.
- Escribe textos originales haciendo uso de la descripción, la comparación y la exageración.
- Describe y explica los procesos sociopolíticos ocurridos durante un período de su historia.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Diseño y composición.
- Materiales y procedimiento.
- Mantener el hilo de la conversación, fundamentar ideas y extraer conclusiones.
- Vocabulario.
- Uso de descripción, comparación y exageración.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.

ACTITUDES ESPERADAS

- Demuestra seguridad y confianza al manifestar su punto de vista con respecto a un determinado tema.
- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se muestra sensible y respetuoso frente a los temas planteados.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio y autoconocimiento.
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Hojas de papel.
- Lápices.
- Lápices de colores, crayolas y/o plumones.

http://www.unique-southamerica-travel-experience.com/chincha-sp.html

SESIÓN III: MAPA DEL CUERPO Y PAISAJE INTERIOR

OBJETIVO

Reflexionar sobre al racismo a partir de una propuesta plástica y creativa, de modo que el alumno tenga la oportunidad de plasmar su imaginario sin prejuicios.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Poner a toda la clase en parejas y entregar a cada una de ellas un papel kraft (unir 2 si es necesario para que tengan 1.50 m de largo aproximadamente), un plumón y colores, crayolas, óleo pastel o témperas, y pinceles. 5 minutos.

2 Uno de los miembros de las parejas se echa como guste sobre el papel y el otro dibuja su silueta. 3 minutos.

3 Se forman parejas. A cada uno se le asigna una raza mencionada en la SESIÓN I. 3 minutos.

4 Cada pareja pinta el paisaje interior según el grupo racial que le haya tocado: ¿cómo creen que son sus cuerpos por dentro?, ¿cómo es el interior físico y mental, espiritual o cultural? 25 minutos.

5 Colgar todos los trabajos, observarlos y comentarlos en grupo guiados por las siguientes pautas. 9 minutos.

- Elementos comunes en los dibujos.
- Elementos destacables.
- Opiniones de los dibujos.
- Descripciones de los dibujos.

6 Explicar que el concepto de raza es social, que se creó para categorizar a los grupos humanos según sus características físicas. Los rasgos físicos externos corresponden al 0.01% de los genes. Pueden mostrar imágenes de células de distintos grupos raciales que demuestren que no existen diferencias reales entre unos y otros. 6 minutos.

7 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Fundamenta un punto de vista, desarrollando ideas y presentando conclusiones.
- Realizan un dibujo por parejas a partir de las percepciónes personales.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Diseño y composición.
- Materiales y procedimiento.
- Mantener el hilo de la conversación, fundamentar ideas y extraer conclusiones.

ACTITUDES ESPERADAS

- Demuestra seguridad y confianza al manifestar su punto de vista con respecto a un determinado tema.
- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra sensible y respetuoso frente a los temas planteados.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio y autoconocimiento.

MATERIALES

- Pliegos de papel kraft.
- Colores, plumones y/o crayolas.
- Masking tape.

SESIÓN IV: "ME GRITARON NEGRA"

OBJETIVO

- Reflexionar sobre las connotaciones estereotipadas en el uso social de la palabra negro a partir del trabajo de una artista y activista afrodescendiente peruana como Victoria Santa Cruz.
- Fomentar el uso franco y no despectivo de la palabra negro.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Presentar muy brevemente a Victoria Santa Cruz. 2 minutos.

2 Escuchar la canción. 4 minutos.

3 Entregar la letra de la canción. 1 minutos.

4 Si tienen acceso a Internet pueden ver el video de la canción con una breve presentación de la cantautora. http://www.youtube.com/watch?v=754QnDUWamk&feature=related. Si no es posible pueden escucharla una segunda vez. 4 minutos.

5 Cantar la canción acompañados de la grabación. 4 minutos.

6 Discusión sobre lo que piensan de la canción:

   a. ¿Habían escuchado antes la canción? ¿Sabían quién es Victoria Santa Cruz?

   b. ¿Qué es lo que les gustó más o menos de la canción?

   c. ¿Por qué es importante aceptarse como uno es?

   d. ¿Les llama la atención cómo la cantautora se refiere a sí misma? Usar la palabra negro no para ser víctima, sino para reivindicar una realidad positivamente.

   e. ¿Les parece importante hablar de estos temas libremente?

   f. ¿Alguien ha vivido o presenciado una situación similar? 15 minutos.

7 Subrayar o anotar las partes que les parezcan más interesantes. 8 minutos.

8 Si sobra tiempo, pueden cantar una vez más la canción acompañados de la grabación. 4 minutos.

9 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Opina fundamentando su punto de vista sobre ideas importantes del texto (canción).
- Conoce el arte de una representante de la cultura afrodescendiente del Perú.
- Interpreta canciones que expresan vivencias, sentimientos y situaciones de la cotidianeidad peruana.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- El subrayado y las anotaciones.
- Manifestaciones artísticas y culturales de su entorno.

ACTITUDES ESPERADAS

- Muestra interés y seguridad en el uso de técnicas de comprensión lectora.
- Reconoce la importancia de las manifestaciones artísticas y culturales de su localidad, región y país.

MATERIALES

- CD con la canción « Me gritaron Negra » de Victoria Santa Cruz.
- Letra de la canción impresa (adjunta al final del documento).

http://123comunicate.blogspot.com/2012/07/me-gritaron-negra.html

SESIÓN V: PERSONAJES AFRODESCENDIENTES

OBJETIVO

- Reflexionar sobre personajes afrodescendientes importantes en la historia del Perú a partir de los saberes previos de los alumnos e investigaciones fuera de la escuela.
- Integrar y resaltar en el imaginario de los alumnos los aportes de personajes afrodescendientes a la historia peruana.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Presentar con mayor detalle la vida de Victoria Santa Cruz, autora de la canción que cantaron en la Sesión VII. 5 minutos.

2 Escuchar o leer décimas de Nicomedes Santa Cruz y comentarlas. 6 minutos.

3 Hacer una lista en la pizarra y en sus cuadernos de otros personajes o personas afrodescendientes peruanos que los alumnos conozcan o les parezcan importantes. 8 minutos.

4 Cada alumno escoge a uno de ellos y lo retrata en su contexto. 10 minutos.

5 Escribir cada alumno todo lo que sepa y piense de él o ella. 10 minutos.

6 Tarea: averiguar más sobre la vida del personaje elegido en libros, internet o entrevistando a gente. Anotar la información en sus cuadernos. 3 minutos.

7 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

* Brindar información clave sobre los personajes que oriente a los alumnos en su trabajo.

* Estos son solo algunos personajes afrodescendientes peruanos:

San Martín de Porres, Teófilo Cubillas, Lucha Reyes, Micaela Bastidas, José Manuel Valdez, familia Ballumbrosio, Francisco Congo, José Gil de Castro, Enrique Verástegui, Pancho Fierro, Ricardo Palma, Angel Custodio Valdez, Alberto (grumete) Medina Cecilia, Luis Miguel Sánchez Cerro, Alejandro Villanueva, Nicomedes Santa Cruz, Victoria Santa Cruz, Eva Ayllón, Mauro Mina, Fernando Espinoza, María Elena Moyano, Lucha Fuentes, Susana Baca, Jesús Vásquez, Porfirio Vásquez, Héctor Chumpitaz, Julio César Uribe, Jefferson Farfán, Cecilia Tait.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Opina fundamentando su punto de vista sobre ideas importantes del texto (décimas).
- Conoce el arte de un representante de la cultura afrodescendiente del Perú.
- Interpreta textos que expresan vivencias, sentimientos y situaciones de la cotidianeidad peruana.
- Expresa la comprensión de lo discutido a través de la producción de textos y la ilustración.
- Escribe textos originales haciendo uso de la descripción, la comparación y la exageración.
- Investiga acerca de las manifestaciones culturales que forman parte de la identidad local entrevistando, interrogando a personas, consultando libros, internet y otros recursos.
- Ilustra y describe hechos y personajes de su historia nacional.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- El subrayado y las anotaciones.
- Manifestaciones artísticas y culturales de su entorno.
- Diseño y composición.
- Materiales y procedimiento.
- Mantener el hilo de la conversación, fundamentar ideas y conclusiones.
- Vocabulario.
- Uso de descripción, comparación y exageración.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.

ACTITUDES ESPERADAS

- Muestra interés y seguridad en el uso de técnicas de comprensión lectora.
- Reconoce la importancia de las manifestaciones artísticas y culturales de su localidad, región y país.
- Demuestra seguridad y confianza al manifestar su punto de vista con respecto a un determinado tema.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se muestra sensible y respetuoso frente a los temas planteados.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio.
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Décimas de Nicomedes Santa Cruz (adjuntas al final del documento).
- Hojas de papel o cuaderno.
- Lápices.
- Lápices de colores, crayolas y/o plumones.

SESIÓN VI (OPCIONAL): VISITA AL MUSEO AFROPERUANO

OBJETIVO

- Promover un acercamiento integral a la cultura afrodescendiente del Perú.
- Reflexionar a partir de fuentes históricas sobre la cultura y la presencia afrodescendiente del Perú desde sus inicios.
- Integrar y resaltar los aportes de personajes afrodescendientes a la historia peruana y en el imaginario de los alumnos.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Ir al museo con cuadernos para hacer anotaciones que crean interesantes, sobre todo si encuentran información sobre los personajes que se han tratado en sesiones anteriores. 2 horas

2 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

Coordenadas del Museo:

Jirón Ancash 542, Lima Cercado.

Horario de atención:

Lunes a sábado: 9:00 am. a 5:00 pm.

Domingos y feriados: 9:00 am. a 1:00 pm.

Ingreso y guiados libres.

Informes: museonacionalafroperuano@hotmail.com

Teléfono: 426-0689

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Conoce la historia de la presencia afrodescendiente del Perú y sus manifestaciones culturales desde sus inicios.
- Opina fundamentando su punto de vista sobre ideas importantes del recorrido.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Historia de los afrodescendientes del Perú.
- Manifestaciones artísticas y culturales de su entorno.

ACTITUDES ESPERADAS

- Reconoce la importancia de las manifestaciones artísticas y culturales de su localidad, región y país.
- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Cuaderno y lápiz para anotaciones

http://www.peruanosenusa.net/profiles/blogs/museo-afroperuano-en-lima-peru

SESIÓN VII: CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES

OBJETIVO

- Integrar y resaltar los aportes de personajes afrodescendientes a la historia peruana y en el imaginario de los alumnos
- Caracterizar plásticamente un personaje de la historia afrodescendiente peruana.
- Profundizar la investigación sobre personajes afrodescendientes, dándoles vida a partir de la creación de un títere o muñeco.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Cada uno de los alumnos toma el personaje que trabajó durante la SESIÓN V y complementa el perfil de éste con la información recogida fuera del aula. 17 minutos.

2 De forma individual, cada alumno empieza a construir un muñeco o títere del personaje elegido (puede ser de tela, de cartón o incluso de material reciclado que haya recolectando el docente desde la SESIÓN I). 25 minutos.

3 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

* *Pueden tomar nota de elementos adicionales que necesiten para traerlos en la siguiente sesión.*

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Expresa la comprensión de lo discutido a través de la producción de textos y la ilustración.
- Escribe textos originales haciendo uso de la descripción, la comparación y la exageración.
- Ilustra y describe hechos y personajes de su historia nacional.
- Construye personajes de su historia nacional.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Diseño y composición.
- Materiales y procedimiento.
- Vocabulario.
- Uso de descripción, comparación y exageración.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.

ACTITUDES ESPERADAS

- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se muestra sensible y respetuoso frente a los temas planteados.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio.
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Telas, lanas, cartón , material reciclado, papel, lápices, lápices de colores, crayolas, aguja e hilo (para ser usado por el docente en caso de que los alumnos sean muy pequeños), goma y tijeras.

http://decimaterceracuadrillasanmartin.blogspot.com/2012/08/2do-recorido-de-las-reliquias-arequipa.html

SESIÓN VIII: CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES

OBJETIVO

- Integrar y resaltar los aportes de personajes afrodescendientes a la historia peruana y en el imaginario de los alumnos.
- Caracterizar plásticamente un personaje de la historia afrodescendiente peruana.
- Profundizar la investigación sobre personajes afrodescendientes, dándoles vida a partir de la creación de un títere o muñeco.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Continuar la construcción de sus personajes. 42 minutos.

2 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

Construye personajes de su historia nacional.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Materiales y procedimiento.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.

ACTITUDES ESPERADAS

- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio.
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

Telas, lanas, cartón , material reciclado, papel, lápices, lápices de colores, crayolas, aguja e hilo (para ser usado por el docente en caso de que los alumnos sean muy pequeños), goma y tijeras

SESIÓN IX: UNA HISTORIA COLECTIVA CON FORMA DE JUEGO

OBJETIVO

- Integrar y resaltar los aportes de personajes afrodescendientes en el imaginario de los alumnos.
- Promover la interacción de los personajes caracterizados a partir de la improvisación.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Finalizar sus personajes si no pudieron hacerlo la sesión anterior. 25 minutos.

2 Dividir el salón en grupos de 4 integrantes. 1 minuto.

3 Cada grupo se ubica en un lugar del salón. 1 minuto.

4 A partir de la caracterización que cada uno haya hecho de su personaje, se lleva a cabo una interacción libre a modo de juego. 15 minutos.

5 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

6 Continuar la construcción de sus personajes. 42 minutos.

7 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Construye personajes de su historia nacional.
- Representa con otros una breve historia real o imaginaria a través del juego.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

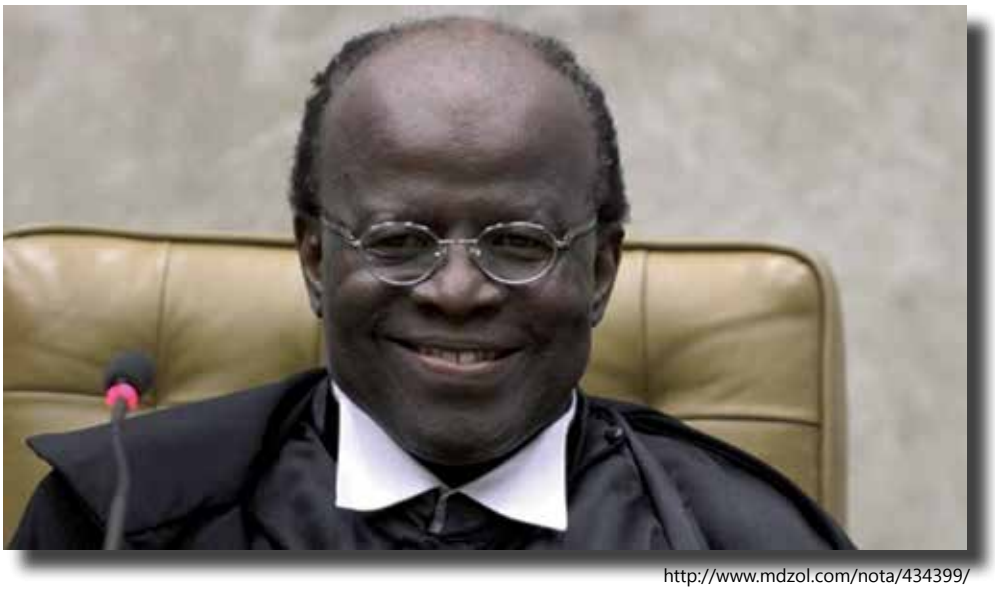
- Materiales y procedimiento.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.
- Animación de objetos y títeres.

ACTITUDES ESPERADAS

- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se muestra sensible y respetuoso frente a los temas planteados.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio.
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Telas, lanas, cartón , material reciclado, papel, lápices, lápices de colores, crayolas, aguja e hilo (para ser usado por el docente en caso de que los alumnos sean muy pequeños), goma y tijeras.
- Muñecos o títeres terminados.



http://www.mdzol.com/nota/434399/

El magistrado Joaquim Barbosa presidente del Supremo Tribunal de Justicia de Brasil (STF),

SESIÓN X: RECREACIÓN DE LOS PERSONAJES

OBJETIVO

- Estimular la creación y la toma de posición dentro del marco del juego y la representación de la cultura afrodescendiente en el Perú.
- Recrear momentos en la vida de los personajes elegidos, que serán compartidos con el resto del salón en sencillas presentaciones.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Hacer un recuento de los personajes que se tienen y ver si algunos vivieron durante la misma época o compartieron algún momento. Si existen estas coincidencias, pueden agruparse para trabajar juntos la recreación. Si no, se hará individualmente. 7 minutos.

2 Ya sea en grupo o individualmente, armar libremente una pequeña escenografía para los personajes que cada alumno creó. Puede ser con dibujos o pinturas, en cartulina, con collage, con objetos encontrados o con una mezcla de todo. 35 minutos.

3 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

* *Si bien esta actividad supone una representación que contextualice la época en que vivió cada uno de los personajes y acciones que realizaron, no se censuran momentos de ficción que contribuyan positivamente en la recreación, sobre todo cuando es grupal.*

* *Se recomienda que una vez que se tenga la ambientación para el personaje o los personajes en el caso grupal, se elabore una pequeña historia o guión con acciones que los personajes deban realizar según la biografía creada.*

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Construye contextos escenográficos de su historia nacional.
- Representa con otros una breve historia real o imaginaria a través del juego.
- Escribe textos según sus intereses y necesidades de comunicación.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Materiales y procedimiento.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.
- Animación de objetos y títeres.
- Construcción escenográfica.
- Pautas para la elaboración de un guión (secuencia de acciones de los personajes construidos).

ACTITUDES ESPERADAS

- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Telas, lanas, cartón , material reciclado, papel, lápices, lápices de colores, crayolas, aguja e hilo (para ser usado por el docente en caso de que los alumnos sean muy pequeños), goma y tijeras.
- Muñecos o títeres terminados.

http://www.washingtonpost.com/blogs/the-fix/wp/2012/12/19/president-obama-vs-john-boehner-its-deja-vu-all-over-again/

SESIÓN XI: RECREACIÓN DE LOS PERSONAJES

OBJETIVO

- Estimular la creación y la toma de posición dentro del marco del juego y la representación de la cultura afrodescendiente en el Perú.
- Recrear momentos en la vida de los personajes elegidos, que serán compartidos con el resto del salón en sencillas presentaciones.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 Continuar con la producción para la recreación. 32 minutos.

2 Pequeño ensayo. 10 minutos.

3 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Construye contextos escenográficos de su historia nacional.
- Representa, de forma individual o con otros, una breve historia real o imaginaria a través del juego dramático.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Materiales y procedimiento.
- Historia de los afrodescendientes en el Perú.
- Animación de objetos y títeres.
- Construcción escenográfica.

ACTITUDES ESPERADAS

- Muestra respeto e interés cuando participa en diálogos, exposiciones o debates, manteniendo el hilo de la conversación.
- Se muestra motivado por producir textos referidos a su percepción.
- Se interesa por descubrir sus posibilidades expresivas como parte de su autoaprecio
- Toma de decisiones individuales y colectivas.
- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.
- Valora la diversidad cultural del Perú.

MATERIALES

- Telas, lanas, cartón , material reciclado, papel, lápices, lápices de colores, crayolas, aguja e hilo (para ser usado por el docente en caso de que los alumnos sean muy pequeños), goma y tijeras.
- Muñecos o títeres terminados.

SESIÓN XII: PRESENTACIÓN EN CLASE

OBJETIVO

Compartir con el resto del aula y otros alumnos el proceso creativo y de investigación de la presencia afrodescendiente en el Perú.

DESARROLLO DE ACTIVIDADES

1 En clase se presentan una a una las recreaciones. Pueden invitar a los estudiantes de otra aula como espectadores. 42 minutos.

2 Cerrar haciendo alusión al objetivo de la sesión realizada. 3 minutos.

CAPACIDADES DESARROLLADAS

- Comparte con sus compañeros el proceso y resultados de su investigación.
- Toma decisiones individuales y colectivas.
- Representa, de forma individual o con otros, una breve historia real o imaginaria a través del juego dramático.

CONOCIMIENTOS IMPARTIDOS

- Historia de los afrodescendientes en el Perú.
- Animación de objetos y títeres.

ACTITUDES ESPERADAS

- Demuestra perseverancia y motivación al hacer arte.

MATERIALES

- Títeres o muñecos.
- Escenografía.

BIBLIOGRAFIA

<http://www.youtube.com/watch?v=754QnDUWamk&feature=related>

PROPUESTA EDUCATIVA N.° 4

GUÍA PRÁCTICA "RAÍCES DE MI PUEBLO"

*"**Solo se ama lo que se conoce...** se brinda un aporte que contribuye al objetivo de dar a conocer la importancia del pueblo africano y de sus descendientes en el desarrollo de todas las culturas del mundo..."*

Con esta afirmación, los autores de **"Raíces de mi pueblo"** *nos alcanzan ideas para sesiones de aprendizaje que a continuación presentamos.*

Aguador regando la Plaza de Lima
(1850.)

GUÍA PRÁCTICA "RAÍCES DE MI PUEBLO"

EQUIPO DE DOCENTES:

- Juana Roxana García Ramos (Coordinadora del trabajo).
- Guadalupe Pachao Escarza.
- Luis Fernández Gutiérrez.
- Martín Yampasi Suero.
- Roberto Carlos Hancco Sonco.

Con especial deferencia nos es grato presentar y poner a disposición de estudiantes y docentes nuestra Guía Práctica **"Raíces de mi pueblo"**. Se trata de un trabajo elaborado por un equipo de docentes de Arequipa que toma en cuenta el Diseño Curricular Básico y las normas que dispone la diversificación, la realidad geográfica, histórica, cultural y tecnológica de nuestro pueblo, entendiendo como "pueblo" a la nación peruana.[1]

La Organización de las Naciones Unidas ha proclamado al año 2011 como el **Año Internacional de los Afrodescendientes** con el objetivo de fortalecer las medidas nacionales y la cooperación regional e internacional en beneficio de esta población. En este sentido, la guía "Raíces de mi pueblo" contiene información valiosa, acompañada de actividades prácticas e innovadoras, ideadas por un equipo de profesores de la emblemática institución educativa *Independencia Americana* de Arequipa. Con ella, desde nuestra óptica, se brinda un aporte que contribuye al claro objetivo de dar a conocer la importancia del pueblo africano y de sus descendientes en el desarrollo de todas las culturas del mundo.

Durante siglos los afrodescendientes han brindado, de forma injusta, su fuerza de trabajo. Esto constituyó para muchas naciones un factor importante para generar riqueza y es necesario reconocer que así algunos pueblos lograron alcanzar altos niveles de vida.

Por todo ello la presente guía práctica "Raíces de mi pueblo", que forma parte del proyecto de Innovación Pedagógica del mismo nombre, presenta conocimientos y actividades que promueven el desarrollo de actitudes positivas hacia nuestros hermanos. Esta propuesta puede ser desarrollada en las diversas áreas curriculares con el apoyo de docentes e incluso puede desarrollarse de forma autoinstructiva.

El objetivo fundamental es dar a conocer al aporte del pueblo afroperuano a la cultura peruana. Se abordan diversos aspectos:

[1] Para la elaboración de la Guía se recoge información de internet, citados en la bibliografía final.

- Presencia de los afrodescendientes en el Perú y sus aportes en el desarrollo histórico, social y cultural del Perú.
- Personalidades políticas, representantes artísticos y deportistas destacados.
- El aporte afroperuano en la identidad local, regional y nacional.

Se desarrollan estos aspectos en sesiones de trabajo, las cuales contienen conocimientos, lecturas, imágenes, mapas, poemas, canciones, fichas de análisis, historietas, entre otros materiales. La estructura de esta GUÍA por áreas, sesiones y actividades es la siguiente:

MÓDULOS POR ÁREAS	SESIONES	ACTIVIDADES
I HISTORIA, PERSONA FAMILIA Y RELACIONES HUMANAS	SESIÓN Nº 01	01
II COMUNICACIÓN Y TUTORÍA	SESIÓN Nº 02	02-06
III EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y TUTORÍA	SESIONES Nº 03 - 07	07-12
IV EDUCACIÓN FÍSICA Y TUTORÍA	SESIÓN Nº 08	13-18

Por: Juana Roxana García Ramos

SESIÓN N° 01

ACTUALIDAD AFROPERUANA

- El Perú es un país diverso. Dentro de los diferentes grupos que alimentan y dan vida a esta diversidad se encuentra el afrodescendiente, cuya presencia, que se remonta a una antigüedad estimada de 484 años, ha sido marcada por el no reconocimiento de su especial situación de vulnerabilidad y exclusión, así como por la ausencia de herramientas para la expresión de su cultura y su identidad, y la afirmación de sus derechos.

- El año 2011 ha sido declarado por la Asamblea General de Naciones Unidas como el *Año Internacional de los Afrodescendientes*. En dicho marco, la Defensoría del Pueblo presentó el Informe titulado "Los Afrodescendientes en el Perú: Una aproximación a su realidad y al ejercicio de sus derechos" con el objetivo de hacer visible la problemática de las personas afrodescendientes en el Perú, en el contexto histórico y actual de desigualdad, exclusión y pobreza, a partir de un enfoque de derechos.

- Dentro de los principales hallazgos del informe se tiene la situación de vulnerabilidad, postergación e invisibilidad en la que se encuentra dicho colectivo, así como la discriminación estructural y racial que subsiste, y genera un impacto negativo en el ejercicio pleno de sus derechos, principalmente en los campos de la salud, la educación y lo relacionado con el reconocimiento de su cultura y su identidad.

- Con respecto al derecho a la salud, la Encuesta Nacional Continua 2006 revela que el 70% de la población afroperuana que presentó alguna enfermedad o malestar no acudió a los establecimientos de salud para recibir atención médica o realizar una consulta debido a múltiples factores, como la falta de disponibilidad, accesibilidad, la calidad del servicio y, en algunos casos, al trato discriminatorio que reciben.

- Con respecto al derecho a la educación, solo 2% de la población afroperuana que accede a los estudios universitarios (6,2%) logra concluir dicha etapa, mientras que más del 50% de estudiantes afroperuanos no concluye sus estudios secundarios y el 13,8% no accede a la primaria.

- Ante esta situación de postergación e invisibilidad en que se encuentra la población afroperuana, la Defensoría del Pueblo recomienda al Poder Ejecutivo diseñar e implementar una estrategia que permita incorporar en las políticas públicas del Estado el enfoque de inclusión y equidad. Asimismo, exhorta al Ministerio de Cultura a asumir el liderazgo necesario para afrontar la problemática descrita, así como fortalecer su capacidad institucional para atender la temática afroperuana, diseñar e implementar las actividades del Plan Nacional de Derechos Humanos y Perdón Histórico; así como coordinar con los

Gobiernos regionales y locales acciones destinadas a afirmar la identidad y la cultura afroperuanas en sus respectivas localidades, con especial atención en aquellas ciudades que cuentan con importante presencia afroperuana.

- Finalmente, se recomienda al Ministerio de Educación fortalecer la instancia responsable de atender la inclusión del grupo afroperuano e incorporar en la currícula educativa los aportes de la cultura afroperuana. Al Ministerio de Salud, coordinar la definición de los criterios para la atención de la población afroperuana, fortalecer los espacios de diálogo intercultural que promueve el Centro Nacional de Salud Intercultural e incorporar la variable étnica afrodescendiente en los registros de información de salud, en el marco de los objetivos del Convenio Hipólito Unanue. Asimismo, se exhorta al Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) a realizar una encuesta especializada a fin de tener un diagnóstico actualizado y real sobre la situación de los afroperuanos, e incluir en las encuestas que realizan de manera periódica al grupo afroperuano, a partir de preguntas sobre la autodeterminación étnica, y que se incluya en el próximo Censo Nacional de Población y Vivienda.

ACTIVIDAD N° 1

1 ¿Qué representan las imágenes?

2 ¿Qué aspectos han ido variando a través de los años?

3 ¿Crees que la población indígena y afroperuana ha alcanzado un estatus social y económico con igualdad de oportunidades que los otros grupos sociales?

4 ¿Consideras que el Perú es independiente?

Por: Guadalupe Pachao Escarza

SESIÓN N° 02

SOBRE LOS AFRODESCENDIENTES EN LA LITERATURA NACIONAL E INTERNACIONAL

ACTIVIDAD N° 2

Identificando algunos estereotipos

Observa la imagen y luego responde lo siguiente:

¿Qué elementos percibes en la imagen?

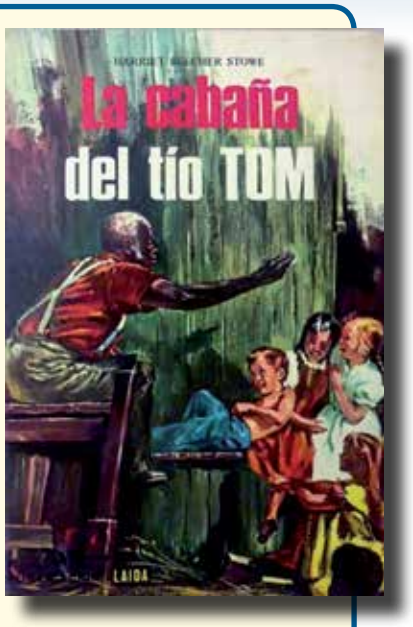
¿Cómo es la vestimenta de las personas?

¿Cuál es el estado de ánimo de los personajes que aparecen en la imagen?

¿Cuál es la condición social de estas personas?

¿Qué titulo le pondrías a esta imagen?

ACTIVIDAD N° 3



Lee el siguiente texto y luego contesta las preguntas:

DE LA OBRA LA CABAÑA DEL TIO TOM DE HARRIET BEECHER STOWE

Mister Shelby atraviesa una grave crisis económica y vende a su fiel esclavo Tom y al pequeño Harry (hijo de Elisa y Jorge). Elisa, al enterarse de que el señor Shelby ha vendido a su hijo Harry al malvado Haley, huye con su pequeño hijo a Canadá.

Ella y su hijo llegan a la casa del senador Juan Bird, quien después los lleva a la casa de Van Trompe donde se quedarían hospedados. El cruel Haley se lleva al esclavo Tom en un barco y allí conoce a la niña Evangelina, a quien salva de una muerte fija.

El señor Agustín Saint-Claire compra al negro Tom y éste se va a vivir a su nueva casa. Los nuevos dueños de Tom lo tratan muy bien.

La niña Evangelina muere de una penosa enfermedad. El padre de la niña le da libertad al esclavo Tom, tal como le había prometido a su querida hija antes de morir.

El señor Shelby muere al tratar de separar a dos hombres que pelean con cuchillos. Tom no quiere irse de la casa de Saint-Claire, pero la mujer de Saint-Claire lo vende a Legrée, dueño de una plantación de algodón. Tom, por desobedecer las órdenes de su nuevo dueño, el cruel Legrée, es azotado cruelmente por los negros Quimbo y Sambo, hasta dejarlo moribundo. El joven Shelby llega demasiado tarde para rescatarlo porque lo encuentra al borde de la muerte por la paliza recibida.

El joven Shelby entierra a su querido Tom y regresa para Kentucky, mientras tanto, Jorge, Elisa y el pequeño Harry consiguieron llegar a Canadá. Jorge Shelby, al llegar a Kentucky, devuelve la libertad a su esclavo.

1. **El texto trata de:**
   A) La desgracia de Elisa.
   B) La muerte de Tom.
   C) La triste historia de Tom.
   D) El sufrimiento de Tom.
   E) La maldad de Haley.

2. **Según el texto se puede afirmar que:**
   A) Elisa huyó con el pequeño Harry y Tom.
   B) Shelby buscó una solución a sus aprietos económicos.
   C) Angelina se enamoró de Tom.
   D) Tom fue vendido a más de un patron.
   E) Shelby apreciaba a Tom.

3. **Del texto se infiere que:**
   A) Shelby y Haley eran socios.
   B) Elisa salvó a Harry.
   C) Tom era un hombre dócil.
   D) Tom era un ser violento.
   E) Tom sufrió siempre por no ser libre.

4. **Asocia a cada personaje con la acción que realizó:**
   A) Shelby -Ordena azotar a Tom.
   B) Elisa -Vendió a Tom y Harry.
   C) Tom -Huyó a Canadá.
   D) Haley -Salva de la muerte a Evangelina.
   E) Legrée -Se lleva al esclavo Tom en un barco.

5. **Según el texto, indica los sinónimos de las palabras en negrita de la siguiente oración:**
   Le dieron una **zofera paliza** al **desvalido** Tom
   A) Dulce- encanto- miedoso
   B) Tierna- amortiguada- foráneo
   C) Dolorosa – golpiza-astuto
   D) Gran – tunda- indefenso
   E) Tremenda-matanza- entrometido.

6. **¿Cuál es el mensaje que puedes extraer de esta lectura?**

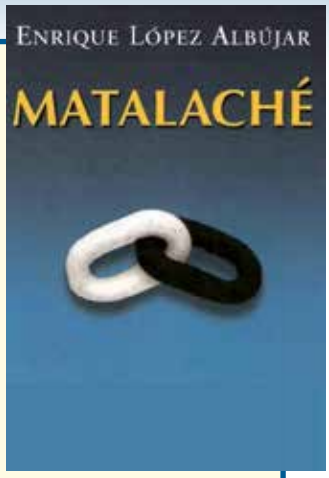
_____

_____

¿SABÍAS QUE...

Así como el anterior texto en el que se habla de Tom, un hombre que, por su condición social y de esclavo, fue víctima de abuso y violencia? Así, también dentro de la literatura peruana encontramos una obra que refiere a hechos similares a Matalaché y de la que te presento a continuación su resumen.

ACTIVIDAD N° 4



Lee el siguiente texto y luego contesta las preguntas:

RESUMEN DE LA OBRA MATALACHE DE ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR

En la ciudad de Piura, don Juan Francisco de los Ríos y Zúñiga es propietario de la fábrica de jabones "La Tina". La hermosa hija de don Francisco, María luz, llega a la hacienda de su padre procedente de la ciudad de Lima en forma inesperada. Se queda en la hacienda y como sirvienta le ponen a una vieja esclava, Casilda, para que la atienda.

María luz se siente fastidiada y deprimida por el ambiente que respira y por las costumbres de las personas del lugar. Una mañana, José Manuel "Matalaché" saluda a la señorita María luz, quien se encontraba en el balcón de su recámara. Ella se interesa por José Manuel y empieza a investigar sobre su persona y su oficio de "Padrillo".

Una mañana, la hija de don Francisco recorre la fábrica de jabones y cueros en compañía de Matalaché y de la esclava Casilda. Al terminar el paseo, descubre inesperadamente la "alcoba" de la reproducción. En medio de la inmensa soledad, le viene al recuerdo la imagen del negro mulato. Esto se va tornando una terrible obsesión que le devora el alma a la dulce María luz.

Ocurre lo inesperado: María luz termina por enamorarse perdidamente de Matalaché, quien también se enamora de ella. La muchacha, enloquecida de amor, le confiesa en secreto a su esclava Casilda que está enamorada de José Manuel y le suplica que le prepare una cita amorosa. María luz, haciéndose pasar por Rita, cita a Matalaché en la habitación de la esclava y él no se da cuenta de la suplantación porque la habitación esta oscura.

El mulato no desea poseerla sexualmente, sino más bien le confiesa que ama a otra. María luz, al escuchar esto, se emociona y revela su propia identidad. Matalaché, al enterarse de que es María Luz, se siente el hombre más feliz de la tierra. Ambos se juntan en cuerpo y alma porque se aman verdaderamente. María Luz, al enterarse de que está embarazada, intenta abortar pero, al no lograrlo, intenta suicidarse tomando unas, hierbas venenosas.

Don Juan Francisco de los Ríos y Zúñiga, al enterarse de lo sucedido, se venga de José Manuel, quien es lanzado a una tina hirviente por dos fornidos esclavos. Poco después, se cerró la fábrica "La Tina" y se puso en la puerta un letrero que decía: se traspasa, en San Francisco darán razón.

Enrique López Albújar *Nace en Piura el 23 de noviembre de 1872 y fallece en Lima el 6 de marzo de 1966 a los 94 años. Fue un gran poeta y escritor peruano.*

*Su novela "**Matalaché**" (1928), de carácter naturalista, trata sobre un tórrido romance entre una criolla y un esclavo durante la Independencia del Perú. El mismo López Albújar consideró esta novela como retaguardista, cuya trama nos sitúa en*

una hacienda productora de jabón en Piura, al norte de esta ciudad, a inicios del siglo XIX. Aquí adquiere gran relevancia la representación del personaje ***afroperuano****. La novela denuncia el esclavismo y propone la tesis de que solo la pasión amorosa puede sobrepasar las barreras de las diferencias sociales y raciales.*

http://historiadenuestroperuydelmundo.blogspot.com/2008/12/dibujos-de-enrique-lopez-albujar.html

1. El texto trata de:

A) La desgracia de María Luz.
B) La muerte de un mulato.
C) El amor imposible de María Luz y Matalaché.
D) El sufrimiento de don Juan Francisco.
E) Una infeliz historia de amor.

2. Según el texto se puede inferir que:

A) Casilda era la confidente de José Manuel.
B) El padre de María Luz era un hombre cruel.
C) José Manuel era un hombre interesado.
D) María Luz actuó por venganza.
E) Casilda era la confidente de María Luz.

3. Según el texto se puede afirmar que:

A) María Luz era una mujer muy refinada.
B) María Luz sintió un amor apasionado por José Manuel.
C) María luz quiso olvidar se de José Manuel al querer abortar.
D) José Manuel y María Luz no pensaron en el futuro.
E) José Manuel era un hombre astuto y atrevido.

4. Asocia a cada personaje con la acción que realizó:

A) Juan Francisco
B) Casilda
C) María Luz
D) José Manuel
E) Esclavos

	Lanzaron a Matalaché a una tina hirviente.
	Toma sustancias de hierbas venenosas.
	Se venga de José Manuel .
	Prepara la cita a amorosa.
	Se enamora de María Luz.

5. El concepto *esclavizar* incluye:

A) Acortar-cercenar-cicatear.
B) Oprimir-sujetar-subyugar.
C) Arrojar-despedir-arrojar.
D) Debilitar- secar-disminuir.
E) Descomponer-obligar-maltratar.

ACTIVIDAD N° 5

UN GRAN EXPONENTE DE LA LITERATURA AFROPERUANA

1. Lee este poema titulado "Meme neguito" y resuelve las actividades sugeridas:

A Ignacio Villa
(Bola de Nieve)

¡Ay canamascamandonga!
¿qué tiene mi cocotín?
mineguito chiquitín,
acuricuricandonga...
Epéese que le ponga
su chupón y su sonaja.
Meme meme, buenalhaja,
pepita de tamarindo.
Duéimase mi nego lindo:
memememe, há-ha há-ha...

Su mare no vino ayé,
su mama se fue antianoche;
dicen que subió en un coche...
¡pero tiene que volvé!
Su maire é buena mujé,
-a vece medio marraja-.
Yo no sé si nos ultraja
¡Pero si resuttacieito...!
(Mejó tú no etésdespieito)
memememe, há-ha há-ha...

¡Mi cocotín, mi coquito!
si hay frío ¿po qué tu quemas?
Con tu ojo abieito no duemas,
¿Po quétá quieto, neguito?
¡Míame, nego bonito!
¿Po qué tu cabeza baja...?
¿Quele su leche con miaja?
¿Quelejugá con lo michi?
¿Qué le pasa? ¿quele pichi?
¿memememe? ¿há-ha há-ha...?

¡Ay canamascamandonga!
¿qué tiene mi cocotín?
Mi neguito chiquitín,
acuricuricandonga...
Epéese que le ponga...
que le ponga su motaja.
Meme meme ahí en su caja
pepita de tamarindo.
Duéimase mi nego lindo:
¡Meme meme, há-ha... há ... ha...!

Nicomedes Santa Cruz

A Transcribe el poema "Meme Neguito" usando el lenguaje estándar. Ejemplo:
¡Ay caramba!
¿Qué tiene mi Coquito?

B. RESUELVE EL SIGUIENTE CUESTIONARIO CON ALTERNATIVAS

1. El texto trata de:

A) La orfandad de un niño.
B) El abandono de una madre a su hijo.
C) El dolor del padre al ver a su hijo muerto.
D) La muerte de un bebe y consuelo de su padre.
E) Una triste historia familiar.

2. Según el poema, "mi neguito chiquitín" es:

A) Un niño recién nacido.
B) Un niño abandonado por su madre.
C) Un niño abandonado y enfermo.
D) Un niño muy querido por su padre.
E) Un niño querido por su familia.

3. El lenguaje empleado en el poema es característico de:

A) La gente afrodescendiente en el Perú.
B) De los habitantes de la costa.
C) De los habitantes de Lima.
D) De los centroamericanos.
E) Todas las anteriores.

4. La intención del autor en el anterior poema es:

A) Expresar el dolor de los padres al perder a un hijo.
B) La ausencia de la madre.
C) Conmover a los lectores.
D) Denunciar la desigualdad de la sociedad.
E) Ninguna de las anteriores.

C. CREA UNA HISTORIA A PARTIR DE LA SIGUIENTE IMAGEN Y COLÓCALE UN TÍTULO.

D. INFORMACIÓN IMPORTANTE SOBRE: NICOMEDES SANTA CRUZ GAMARRA

¿SABÍAS QUE...

Genéricamente una décima en poesía es una estrofa constituida por 10 versos octosílabos, distribuida en a/b/b/a/a/c/c/d/d/c, lo que significa que las estrofas tienen que rimar.

DATOS GENERALES

Nombre real: Nicomedes Santa Cruz Gamarra.

Nacimiento: 4 de junio de 1925.

Origen: Perú, Lima, La Victoria.

Muerte: 5 de febrero de 1992 a los 66 años. España, Madrid.

Ocupación: Músico, poeta, musicólogo, folclorista, escritor y herrero.

Información artística

Género(s): Danzas afroperuanas.

Instrumento(s): varios.

Período de actividad: 1956–1992.

Artistas relacionados: Chabuca Granda, Caitro Soto, Arturo "Zambo" Cavero, Rafael Matallana, Manuel Covarrubias, Daniel Alomía Robles, José María Arguedas.

BREVE BIOGRAFÍA: Nicomedes Santa Cruz Gamarra (* Lima, 4 de junio de 1925 — † Madrid, España, 5 de febrero de 1992), fue un decimista peruano que llevó la cultura de su país por distintos lugares del mundo.

Poeta por vocación, folclorista por tradición y periodista de profesión. Desde finales de los años cincuenta, Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992) también se desempeñó como realizador y presentador de radio y televisión.

Es el máximo representante de la negritud en el Perú por ser el primer poeta en tratar el tema negro resaltando la importante e inequívoca aportación del afroperuano en el devenir histórico del Perú. Prueba de ello es la designación del 4 de junio, fecha de su nacimiento, como Día de la Cultura Afroperuana.

Discografía de Nicomedes

- Gente Morena (1957).
- Y su Conjunto Cumanana (1959; Canadá, 1994).
- Ingá (1960).
- Décimas y Poemas (1960).

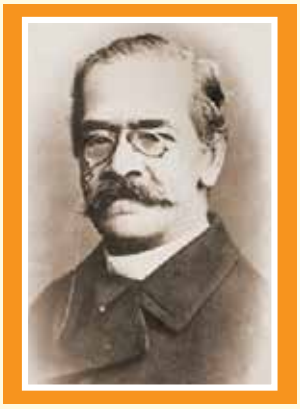
- Cumanana: Poemas y Canciones (1964).
- Cumanana: Antología Afroperuana (1965,1970).
- Octubre Mes Morado (1964).
- Canto Negro (1968).
- Los Reyes del Festejo (1971).
- América Negra (1972).
- Nicomedes en Argentina (1973).
- Socabón: Introducción al Folclore Musical y Danzario de la Costa Peruana (1975).
- Ritmos Negros del Perú (1979).
- Décimas y Poemas Vol.2 (1980).
- España en su Folclore (1987).

Obras escritas de Nicomedes

- Décimas (1959, 1960, 1966).
- Cumanana (1960).
- Canto a mi Perú (1966).
- Décimas y poemas: antología (1971).
- Ritmos negros del Perú (Buenos Aires, 1973).
- Rimactampu; rimas al Rímac (1972).
- La décima en el Perú (Lima 1982).
- Como has cambiado pelona (chincha 1959).
- Chala (1963).
- De ser como soy me alegro.
- A cocachos aprendí.
- Poema: meme neguito.

Lectura adicional:

Biografía de Ricardo Palma



Ricardo Palma nació en un hogar humilde en el centro de la antigua Lima virreinal, lo que actualmente es la tercera cuadra del Jirón Ayacucho, el 7 de febrero de 1833. Fue hijo de Pedro Palma y Dominga Soriano (mulata cañetana). Cuando joven, sus inquietudes políticas lo llevaron a tomar parte en un intento fallido para derrocar al presidente Ramón Castilla, siendo encarcelado y luego desterrado a Chile por tres años.

Estudió leyes en el Convictorio de San Carlos y posteriormente en la Universidad Nacional de Ingeniería. La política le deparará los cargos de cónsul de Chile, senador por Loreto y funcionario del Ministerio de Guerra y Marina. Sin embargo, fue la literatura la actividad en la que destacó enormemente. Desde temprana edad, empieza a escribir poesía y piezas teatrales y a realizar colaboraciones en periódicos. Tuvo una gran presencia en la prensa

satírica, en la que es un prolífico columnista y uno de los baluartes de la sátira política peruana del siglo XIX. Comienza colaborando en la hoja satírica El Burro; posteriormente, fue uno de los principales redactores de La Campana. Más adelante funda la revista La Broma, la cual no consiguió el esperado éxito.

También es un colaborador asiduo de publicaciones serias como El Liberal, Revista del Pacífico y Revista de Sud América. Asimismo, actúa como corresponsal de periódicos extranjeros.

En 1872, se ve publicada la primera serie de su obra capital, las Tradiciones Peruanas Cuentos macabros.

A lo largo de su vida va entregando artículos, trabajos de investigación e incluso estudios lexicográficos sobre la variedad peruana del español.

El éxito cosechado por sus volúmenes de Cuentos malévolos y su incansable quehacer intelectual lo convierten en una figura reconocida en vida, no solamente en su país sino en todo el mundo de habla hispana. Se lo acoge como uno de los escritores clásicos de poesía más excepcional, magnífico y destacado del continente americano. Además de tener influencia en España e Hispanoamérica, fue miembro importante de la Real Academia Española, la Real Academia de la Historia y de la Academia Peruana de la Lengua, así como miembro honorífico de la Hispanic Society de Nueva York, y otras organizaciones de literatura e historia de América y Europa.

Participa en la defensa de Miraflores, el 15 de enero de 1881, en el Reducto N° 2, al mando del coronel Ramón Ribeyro. En seguida, las tropas invasoras incendiaron la capilla incluyendo su casa y su biblioteca personal. Después del desastre, para renovar su biblioteca fue de casa en casa pidiendo libros, por lo que lo conocían con el sobrenombre de "el bibliotecario mendigo". En 1883 es nombrado restaurador de la Biblioteca Nacional del Perú.

Contrajo matrimonio con Cristina Román Olivier; siendo padre de varios hijos. Su vástago Clemente Palma fue un destacado escritor, autor de cuentos fantásticos, generalmente de terror; este solía comentar que se sentía influido por Edgar Allan Poe. Su hija Angélica Palma fue una de las fundadoras más descollantes del movimiento feminista peruano.

Don Ricardo Palma estuvo en dos oportunidades cerca de perder la vida; la primera fue en 1854, cuando trabajaba en un barco como contador de la Armada Peruana y el buque se hundió. Como no sabía nadar un marinero, admirador apasionado de él, lo salvó. La segunda fue en el combate del 2 de mayo, cuando aún servía en el ejército; él en esa fecha estaba en el torreón de La Merced, bajo el mando de José Gálvez y este lo ordena en comisión de asuntos de telégrafos. Al cabo de dos minutos de que abandonara el torreón, este fue destruido por un cañón enemigo.

Producción literaria

De su obra literaria convencional -poesía principalmente- no queda nada, desde sus primeras colaboraciones en la prensa, fue desplazada por relatos cortos que narran, en forma satírica y plagada de giros castizos, las costumbres de la Lima virreinal. Empiezan a aparecer bajo el nombre de Tradiciones. Este estilo de cuadros de costumbres lo inscribe, por la época de su eclosión y por la temática (no así por su forma, completamente original), dentro de lo que podría considerarse -no sin críticos al respecto- romanticismo peruano. De este modo, tenemos en las Tradiciones un referente romántico similar a los cuadros de costumbres de Larra o a las Leyendas de Bécquer.

Las Tradiciones alcanzaron mayor éxito que sus restantes obras. Empiezan a editarse como

tales bajo el nombre de Tradiciones peruanas, que se plasmaron en nueve series y dos adicionales a lo largo de la vida del autor. Es esta obra la que define a Palma como creador de un género literario netamente peruano: el tradicionalismo y lo que lo convierte a él en el tradicionista por antonomasia. De una inicial temática virreinal y de la Conquista, las Tradiciones van extendiendo su narración de hechos anecdóticos a las primeras décadas de la República, dedicándose una gran cantidad de relatos a historias sobre los Libertadores y la Guerra de la Independencia. De forma marginal existen algunos relatos de tradiciones precolombinas, como Palla-Huarcuna o La achirana del inca.

Aparte de las Tradiciones, publica Anales de la Inquisición de Lima o Monteagudo y Sánchez Carrión (ambos de carácter histórico), Verbos y gerundios (poesía), Neologismos y americanismos, Papeletas lexicográficas (frutos de su trabajo lingüístico), Cachivaches (artículos literarios), Recuerdos de España, El demonio de los Andes (sobre el lugarteniente de Gonzalo Pizarro, Francisco de Carvajal) o La bohemia de mi tiempo. Merece destacarse la promoción Tradiciones en salsa verde, parecida a las Tradiciones peruanas, pero conformada por relatos de índole picante que nunca fueron entregados a la imprenta por miedo a escandalizar a una Lima moralista que fue la de Ricardo Palma.

Ricardo Palma fue uno de los escritores peruanos más importantes de la literatura hispanoamericana, quien a base de un género innovador que coqueteaba entre la narración y la crónica, se convirtió en el emblema del romanticismo peruano. Es considerado como uno de los escritores de mayor talento a lo largo del siglo XIX. Por otro lado tenía también dotes de organizador; su excelente y sacrificada labor de reconstrucción de la Biblioteca Nacional después de los infaustos hechos producto de la Guerra del Pacífico, lo tallan como un hombre amante de los libros y la cultura.

ACTIVIDAD N° 6

FICHA METACOGNITIVA

1. Responde lo siguiente.

¿Qué aprendiste hoy?

¿Para qué te sirve lo aprendido?

Por: Juana Roxana García Ramos

SESIÓN N° 03

APORTES CULTURALES DEL PUEBLO AFRODESCENDIENTE

1.1 Cultura

Las décimas y el zapateo son unos de los tantos elementos aportados por la población afroperuana a la cultura popular peruana.

La comunidad afroperuana ha tenido una importante participación en la cultura, gastronomía, literatura, folclore e identidad nacional desde los inicios de la Colonia hasta la Independencia de este país. Lo afroperuano está presente en gran medida en la identidad costeña peruana. Ello se aprecia no solo en lo mencionado anteriormente, sino incluso en la forma de expresarse, la jerga y el temperamento del costeño. Toda la costa peruana exhibe influencia negra, pero esta se manifiesta con mayor intensidad en las danzas, el canto, la literatura y la gastronomía del Perú. Asimismo, los afroperuanos han tenido mucha participación en las manifestaciones religiosas y el deporte popular.

Algunos personajes famosos y populares de origen o sangre afroperuana son los artistas Nicomedes Santa Cruz: autor de décimas y poemas patrióticos y didácticos; su hermana Victoria Santa Cruz: compositora, coreógrafa, diseñadora y exponente del arte afroperuano; y su hermano Rafael Santa Cruz, quien destacó por ser el primer torero de etnia negra en el mundo.

Hoy en día destacan las siguientes personas: la escritora e investigadora Lucía Charún-Illescas, con su obra "Malambo", considerada internacionalmente como un paradigma del Afrorrealismo Literario; la cantante pop-criollo Eva Ayllón, que logró comercializar la música afroperuana a nivel nacional; Susana Baca, investigadora folclórica (ganadora del Grammy Latino por mejor álbum folclórico); la mestiza de negro Lucha Reyes, famosa por sus melódicos valses criollos; Caitro Soto, recopilador del estilo landó promovido por Celia Cruz en el conocido "Toro mata"; Ronaldo Campos, danzante y fundador de la Asociación Cultural Perú Negro; Arturo "Zambo" Cavero; y finalmente, Pepe Vásquez, hijo del famoso compositor Porfirio Vásquez (cultor eximio de la zamacueca y la marinera limeña) y actual compositor y cantante moderno.

Algunos ejemplos de melodías, cantos y danzas afroperuanas conocidas en América Latina son el pícaro festejo, el amestizado landó, el ingá, los dulces pregones, los agüenieve y el alegre panalivio.

1 Afroperuanos notables

Música y Letras

- Adriana Zubiate, Miss Perú 2002.
- "Chocolate" Algendones, gran percusionista y especialista en el cajón, ex miembro del grupo Perú Negro, integrante de Matalaché y de Perú Jazz. Acompañó a Chabuca Granda en la percusión.
- Arturo "Zambo" Cavero, ídolo de masas por su impresionante voz, que exalta el sentimiento patriótico junto con Oscar Avilés.
- Lucila Campos, cantante y componente de Perú Negro.
- Familia Ballumbrosio: Amador Ballumbrosio a la cabeza y sus catorce hijos. Todos son músicos, percusionistas y bailarines.
- Pedro Carlos Soto de la Colina, más conocido como Caitro Soto. Músico, compositor y cajonero de Chabuca Granda.
- Andrés Soto, cantautor.
- Immortal Technique, rapero y activista.
- Pepe Vásquez, cantautor peruano de música criolla.
- Susana Baca, en el campo de la música es posiblemente la más conocida a nivel internacional (ganó un Grammy por Best Folk Album en el 2002). Es una reconocida compositora, cantante y estudiosa de los ritmos de ascendencia afro en el Perú. Es responsable de la recuperación de armonías y ritmos casi olvidados de la música afroperuana. Además ostentó el cargo de Ministra de Cultura del Perú.
- Eva Ayllón, cantante moderna pop de música criolla y afroperuana reconocida a nivel latinoamericano.
- Lucía Charún-Illescas, la primera novelista afrodescendiente. Investigadora, conferencista y autora de la novela "Malambo" (2001), traducida al inglés e italiano. Reconocida en publicaciones como Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. PARALA (Publication of the Afro-Latin/American Research Association), reviewed by Miriam DeCosta-Willis; "Escribir: La Identidad, Creación Cultural y Negritud en el Perú" (Ed. Univ. Ricardo Palma); y "Critical Perspective on Afro-Latin American Literature" (Routledge 2012).
- Lucha Reyes, cantante de música criolla conocida por su voz en el vals peruano. En México es muy conocida por interpretar boleros.
- Nicomedes Santa Cruz, folclorista, literato y poeta afroperuano rescatador de la décima limeña y la cumanana norteña.
- Victoria Santa Cruz, folclorista y directora del Conjunto Nacional de Folclore del Instituto Nacional de Cultura
- Manuel Ricardo Palma Soriano, poeta, literato, genial autor de las Tradiciones Peruanas y de ascendencia africana.

Deporte

- Teófilo Cubillas, ex futbolista, ídolo peruano (goleador de los mundiales).
- Héctor Chumpitaz Gonzáles, ex futbolista, ex capitán de América de 1970 a 1980.
- Julio Meléndez, ex futbolista, ídolo de Boca Juniors.
- Gerónimo Barbadillo, ex futbolista, jugó en el fútbol italiano en la década de los 80.
- Julio César Uribe, ex futbolista, ídolo del Junior de Barranquilla y América de México.

También jugó en el fútbol italiano en la década de los 80.

- Cecilia Tait, ex voleibolista y considerada como una de las mejores jugadoras de todos los tiempos en su puesto de matadora. Congresista de la República electa durante el período legislativo 2001-2006 y única latinoamericana en ingresar al Salón de la Fama del Voleibol.
- Luisa Fuentes, más conocida como Lucha Fuentes, voleibolista que con la selección peruana ganó cinco Campeonatos sudamericanos y tres subcampeonatos panamericanos. Participó en dos olimpiadas (México 1968 y Montreal 1976) y en seis mundiales.
- Mauro Mina, ex boxeador, campeón sudamericano de peso semipesado.
- Jefferson Farfán, actual futbolista del Schalke 04 de Alemania.
- Juan Joya, ex futbolista del Alianza Lima del Perú, Peñarol de Uruguay y del River Plate argentino.

Otros

- San Martín de Porres, primer Santo negro de América.
- María Elena Moyano, heroína nacional asesinada por Sendero Luminoso. "Madre Coraje", dirigente luchadora de la Federación Popular de Mujeres de Villa el Salvador.
- José Luis Risco, expresidente sindical de la Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP) y excongresista.
- Martha Moyano, congresista de la República. Preside la Mesa de Trabajo Afroperuana en el Congreso de la República del Perú.

ACTIVIDAD N° 7

Analizemos el poema rítmico "Me gritaron Negra"

"ME GRITARON NEGRA"
De: Victoria Santa Cruz

Tenía siete años apenas,
apenas siete años,
¡Qué siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!

(palmas)
De pronto unas voces en la calle
me gritaron ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!

"¿Soy acaso negra?" –me dije ¡SÍ!
"¿Qué cosa es ser negra?" ¡Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. ¡Negra!
y me sentí negra,
¡Negra!
Como ellos decían
¡Negra!
Y retrocedí
¡Negra!
Como ellos querían
¡Negra!
y odié mis cabellos y mis labios gruesos

y miré apenada mi carne tostada
Y retrocedí
¡Negra!
Y retrocedí...
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
Negra! ¡¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra!¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!

Y pasaba el tiempo,
y siempre amargada
Seguía llevando a mi espalda
mi pesada carga

¡Y cómo pesaba! . . .
(Palmas)
Me alacié el cabello,
me polveé la cara,
y entre mis entrañas siempre resonaba
la misma palabra
¡Negra! ¡¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
Hasta que un día que retrocedía,
retrocedía y sentía que iba a caer
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¿Y qué? (Palmas)

¿Y qué?
¡Negra! Sí
¡Negra! Soy
¡Negra! Negra
¡Negra! Negra soy
¡Negra! Sí
¡Negra! Soy
¡Negra!
Negra
¡Negra!
Negra Soy
De hoy en adelante no quiero
laciar mi cabello
No quiero
Y voy a reírme de aquellos,
que por evitar –según ellos–
que por evitarnos algún sinsabor
Llaman a los negros gente de color
¡Y de qué color!
NEGRO
¡Y qué lindo suena!
NEGRO
¡Y qué ritmo tiene!
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO
Al fin
Al fin comprendí. AL FIN
Ya no retrocedo. AL FIN
Y avanzo segura. AL FIN
Avanzo y espero
Al fin
Y bendigo al cielo porque quiso Dios
que negro azabache fuese mi color.

Y ya comprendí. AL FIN
Ya tengo la llave
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO
¡Negra soy!

Actividades sugeridas

http://blogs.elcomercio.pe/huellasdigitales/SANTA%20CRUZ_VICTORIA1.JPG

A Previamente:

a ¿Por qué crees que el poema se titula así?

b ¿Crees que el color de la piel influye en el valor que la persona tiene? ¿Por que?

B Analiza

a) Lee en forma silenciosa el poema.

b) Escucha con atención el poema y participa recitándolo en coro. Acompáñalo de pequeños golpes en la carpeta.

c) ¿Qué te ha parecido? Explica:

C Comprensión y mensaje

a ¿Qué personajes participan?

b ¿Qué cuenta sobre cuando fue niña?

c ¿Qué le causó, en el aspecto personal, que le griten negra?

d ¿Qué acciones tomó para disimular el color de su piel?

e) Pasados los años, la narradora del poema: ¿De que se dió cuenta?

f) ¿Qué acciones tomó cuando comenzó a valorarse?

g) ¿Ahora qué posee?

h) ¿Ahora cómo actúa frente a los que le gritan "negra"?

i) ¿Crees que las personas deben ser juzgadas por el color de su piel?

j) El ser negro o blanco, ¿implica superioridad o inferioridad? Explica.

RECITEMOS LA
DÉCIMA AY MAMA
Nicomedes Santa Cruz

http://manodemandioca.blogspot.com/2012/01/por-que-son-racistas-los-chicos.html

ACTIVIDAD

1 Lee con atención.
2 Subraya las palabras cuyo significado desconoces
3 Busca en el diccionario y copia el significado.

4 En coro leemos tratando de darle un ritmo.
5 Recitamos en forma individual.

¡Ay mama,

¡Ay mama,
si tú me vieras...
Estoy perdido en Brasil
Entre cimbreantes palmeras!

Palmeras de talle largo,
Palmas mulatas
Endulzan mi paso amargo
Y alegran mis caminatas.

¡Ay mama,
si tú me vieras...!

Me muero al verlas venir,
Me mata verlas pasar.
No sé si debo reír
O llorar.

¡Ay mama...!

A la sombra de una palma
Quise librarme del sol,
Quise libarme del sol
Y me estoy quemando el alma...

Estoy perdido en Brasil
Entre cimbreantes palmeras.
¡Ay mama,
si tú me vieras,
si tú me vieras,
si tú me vieras...!
¡Ay mama!

Información adicional sobre la Tradición musical en el Perú

La tradición musical en territorio peruano se remonta a varios siglos antes de Cristo. Desde épocas precolombinas perviven algunos instrumentos musicales, como las zampoñas, quenas, wankaras, tarkas, pinkillos, entre otros. Estos instrumentos forman parte de la música folclórica de muchos lugares, especialmente en la zona andina y amazónica.

La época colonial se caracterizó por el ingreso de instrumentos cordófonos a la escena musical peruana, como las guitarras, arpas, violines, mandolinas y bandurrias. Posteriormente, por el mestizaje, surgieron instrumentos como el charango, el cajón, la cajita rítmica musical o el kitag (este último surgió en la Amazonía peruana).

Instrumento musical: la marimba

Los ritmos musicales del Perú actual son muy variados. Se destacan los denominados ritmos andinos, criollos, afroperuanos y del oriente (selva peruana). Todos ellos forman parte del folcklore nacional y están muy ligados a las identidades regionales en el Perú.

3- ANÁLISIS DE IMÁGENES

¿Qué nos dan a conocer las pinturas de Pancho Fierro?

http://ambivalenciasdeeiros.blogspot.com/2011/03/muestra-itinerante-de-pancho-fierro.html

SESIÓN N° 04

DANZAS AFROPERUANAS

Por: Roberto Carlos Hancco Sonco

1. LANDÓ O SAMBA LANDÓ

http://acuarelasperuanas1.blogspot.com/p/repertorio.html

El lundú fue una danza africana de Angola, que llegó a Brasil en el siglo XVIII con los negros de Angola por dos vías: pasando primero por Portugal (Brasil fue colonia portuguesa) o directamente desde Angola. En Portugal esta danza se enriqueció con el uso de instrumentos de cuerda, pero fue prohibida allí por su carácter sensual. En cambio, en Brasil se mantuvo ese carácter jocoso y sensual. Al principio era una danza sin canto. Luego, a fines del siglo XVIII, tanto en Brasil como en Portugal evolucionó hacia una forma de canción urbana, cuyos versos eran, la mayoría de veces, humorísticos y lascivos. En esa época se convirtió en una popular danza de salón. Durante el siglo XIX el lundú fue una forma musical dominante y el primer ritmo africano en ser aceptado por los blancos. También es en el siglo XIX cuando se adopta la guitarra entre sus instrumentos, la cual

fue traída al Perú por los mismos negros que ingresaron como esclavos a partir del siglo XVI. En Lima, independientemente del proceso norteño, el mismo lundú, llamado landó y samba-landó, da origen a la zamacueca, rebautizada como marinera por don Abelardo Gamarra. Esta danza tiene un ritmo típico de la costa peruana y perteneciente al folclore negro. Dicho ritmo es muy complejo y va acompañado principalmente por el cajón y los bordones de la guitarra criolla.

Audio ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=V8MzrUfOtec>María Landó (Susana Baca)>

<http://www.youtube.com/watch?v=xYC5VRthYFw>Samba Malató – Landó.

Video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=1fgT9_zB3gs&feature=related>Samba Malató.

3 SON DE LOS DIABLOS

Hasta los años veinte del siglo XX fue posible ver por el centro de Lima y el distrito de La Victoria las pintorescas cuadrillas del son de los diablos, alegrando las calles en días de Carnaval. Una cuadrilla estaba integrada por 8 o 10 diablos, comandados por un Diablo Mayor. Vestían casaca y pantalón rojos, máscara, cuernos, rabo y zapatillas de soga. Completando el atuendo vestían una pequeña capa y una profusión de cascabeles. La orquesta se componía de guitarra (o arpa), cajita y quijada de burro (carachacha). Algunas acuarelas del pintor mulato Pancho Fierro (1803-1879) muestran épocas anteriores al son, quizás cuando su aparición coincidía con la Epifanía, Cuasimodo o bien precediendo la Procesión en la Infraoctava del domingo de Hábeas.

En las acuarelas de Pancho Fierro, donde se ilustra la danza del son de los diablos alrededor de la decada de 1820, predominan tres instrumentos aún vigentes en nuestra música popular: la cajita, la quijada de burro y el arpa. Este último instrumento ha desaparecido de la práctica musical afro en la costa, mas no de la tradición musical en regiones de la sierra peruana. Por otro lado, más de una acuarela de Pancho Fierro muestra también a un músico con un instrumento que parece ser una guitarra o una vihuela. La guitarra se ha convertido en el instrumento de cuerdas más importante, no sólo de la tradición musical afro peruana, sino también de muchos otros géneros musicales practicados a lo largo de la costa del Perú.

Audio ejemplo y video

<http://www.youtube.com/watch?v=6x0WVKE3Cis&feature=related>. Son de los diablos.

3 INGÁ (DANZA DEL MUÑECO)

Danza erótica y festiva del folclore urbano. Su ritmo es derivado del festejo. Su coreografía es de rueda con un danzarín al centro, que baila arrullando un hato de trapos, una almohada o cualquier cosa que dé la apariencia de un bebe de pecho y se lo pega al cuerpo arrullándolo –de ahí su onomatopéyico nombre de "ingá", como el llanto de un recién nacido– o se menea pícaramente con la "criatura". Luego, lanza el monigote a uno de los circunstantes, trocando posiciones, es decir, quien recibe el "inga" pasa al centro del ruedo. Así van turnándose hasta que todos han danzado con el muñeco.

Audio ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=bWTDqSkDUOY>. Eva Ayllón – Ingá.
<http://www.youtube.com/watch?v=_PPHOH1fsnc>. Victor jara – Ingá.

4 ZAÑA (LUNDERO AFROPERUANO)

Esta canción de irreverente letrilla, cuya música se ha conservado hasta nuestros días, es la manifestación folclórica más antigua que es parte del mestizaje afro-yunga de la costa peruana. La *zaña* fue la protesta del negro, no contra Dios, sino contra los hombres que burlaban la ley de Dios.

Audio y video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=0A5LyFcko2c&feature=related. Alicia Maguiña – Zaña.

5. CUMANANA

Las Cumananas son cuartetas de versos octosílabos. Es una expresión popular que pertenece al género lírico-musical: poesía cantada para interpretar en contrapunto sobre un tema pactado anteladamente o desafío de preguntas y respuestas con temática variada. Dos cantores repentistas improvisan coplas de cuatro líneas alternativamente hasta que uno de ellos es proclamado vencedor. Inclusive se traban duelos entre dos o más cumaneros que despliegan su ingenio durante varias horas ante la expectación de los circunstantes. La cumanana fue declarada patrimonio cultural de la nación peruana el 26 de noviembre del 2004.

Audio ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=wkDsPbcq1-k>. Cumanana.
<http://www.youtube.com/watch?v=FtySBOlhwLY&feature=related>. Cumanana.

6. EL FESTEJO

El festejo es la canción–danzaria representativa del mestizaje negro en el folclore peruano. Como canción, su letrilla es siempre de asunto festivo (quizás de ahí su nombre festejo).

La base de todo festejo es el ritmo. Este se logra mediante golpes de cajón y la quijada de burro y cajita, agregándole últimamente las congas y el bongó. Se debe rescatar el origen peruano del cajón, que es una caja de resonancia con un gran orificio en el lado posterior. Este instrumento se está universalizando y hoy es común observar la presencia del cajón en el acompañamiento del flamenco y otros ritmos españoles. El festejo, como canción, se acompaña además de los instrumentos antes mencionados con una guitarra que emite sonidos sincopados.

En el primer semestre del año 1949 algunos grupos familiares de negros, herederos de sobrevivencias folclóricas negro-peruanas (limeños, chancayanos y –más tarde– cañetanos y chinchanos), fueron incorporados, por vez primera, como profesores de música y danzas afroperuanas, también llamadas negroides en las flamantes academias folclóricas. Ellos, los improvisados profesores, obligados por las circunstancias, tuvieron que inventarle una coreografía al "Festejo" que aún se cantaba con acompañamiento de guitarra, cajón y quijada de burro o carraca o carachacha, pero hacía mucho que los pasos de su danza se habían perdido. Se presume que su origen era congo, su función era de divertimento colectivo dentro de los caracteres generales de la música africana y su coreografía era libre y para solista o solistas con participación de los circunstantes.

Audio ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=zaWVjKfAt6o&feature=related>
Eva Ayllon – Raíces del Festejo.

<http://www.youtube.com/watch?v=jHmSaTooYAg&feature=related>
Lucila Campos – El Mayoral.

http://www.ritmosydanzasdelperu.com/afro-peruvian-folkloric/?lang=es

7. EL ALCATRAZ

http://trajestipicosdelperu.blogspot.com/2011/12/festejo-ica-y-lima.html

Baile muy popular de origen afroperuano. Debía su nombre a un atuendo de plumas de alcatraz que la mujer llevaba atado a la espalda, al nivel de la cintura. En este sobresalía una larga pluma, a la cual el hombre debía prenderle fuego con una vela encendida, pero sin que ninguno de los bailarines perdiese el ritmo. La destreza con que la mujer ejecutaba los movimientos hacía casi imposible que el hombre lograra su propósito. Al repetirse la música, se invertían los papeles. Modernamente, las plumas han sido reemplazadas por un cucurucho de papel.

La música es interpretada por un solista y un coro de cantantes; además se usan guitarras y percusión. Los temas más conocidos son "Al son de la tambora" y "Negrita ven", pertenecientes a don Porfirio Vásquez y a su hijo Abelardo, respectivamente.

Esta danza es muy popular en Cañete y Chincha.

Audio ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=LAxspRElRN0&feature=related>. Arturo "Zambo" Cavero – El Alcatraz.

8. LA MARINERA

http://trujillo.olx.com.pe/vestidos-de-marinera-peruana-para-el-mundo-iid-4352825

Al igual que nuestro norteño tondero, la marinera (danza representativa del mestizaje peruano, cuya cuna fue Lima y alcanza hoy versiones regionales de gran valor, como las marineras de Arequipa, Puno, Cuzco, Cajamarca, Huánuco, etc.), tiene una estructura tripartita. Si en el tondero hablamos de glosa, canto y fuga, en la marinera limeña debemos distinguir primera de jarana, segunda de jarana y tercera de jarana.

Como sabemos, la marinera tiene su origen en la zamacueca o mozamala. Esto es importante para la coreografía de ambas danzas, ya que el final de cada estrofa coincide con un trueque de terrenos entre el hombre y su pareja. Musicalmente, el tondero se inicia en el modo menor para la glosa, pasa a su relativo mayor para el canto y vuelve al modo menor inicial en la fuga, pero con más vivacidad y alegría.

La marinera, a diferencia del tondero, puede ejecutarse en mayor o menor. Sin embargo, la resbalosa y la fuga deberían continuar en el mismo modo escogido para la marinera.

Audio y video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=9_SLznIYHp0. La Concheperla.

ACTIVIDAD N°8

1 Une con una línea:

El lundú fue una danza africana de	●	● Muñeco
En el son de los diablos hay un grupo de danzarines comandados por un	●	● La marinera
El nombre de la danza ingá proviene de la imitación de un	●	● Alcatraz
La mujer llevaba plumas a la altura de la cintura en el baile del	●	● Angola
Tiene su origen en la zamacueca o mozamala	●	● Diablo Mayor

2 Verdadero o Falso:

- Las danzas afroperuanas son en su mayoría de sentido festivo. ( )
- Las danzas afroperuanas tienen un origen africano sin excepción. ( )
- La Cumanana se canta con una letra predeterminada. ( )
- El son de los diablos es una danza cómica y de burla. ( )
- Don Porfirio Vásquez no es un representante importante del alcatraz. ( )
- El ritmo base del festejo se da mediante golpes de cajón y quijadas de burro. ( )

3 Coloca el nombre correspondiente a cada danza:

SESIÓN N° 05

INSTRUMENTOS AFROPERUANOS

EL CAJÓN

El cajón es un instrumento musical de percusión, que nace entre los negros criollos de la costa peruana como sustituto del perdido tambor africano. Es uno de los pocos instrumentos musicales que permite que el artista se siente sobre él y que transmite el ritmo al cuerpo del cajonero. Se confecciona en base a cedro y otras maderas. Tiene una altura de 47 cm y una base de 35 por 20 cm. El espesor llega hasta 15 mm.

El músico se sienta a horcajadas sobre el cajón y lo ubica entre sus rodillas. El cajón moderno tiene tres tornillos que permiten ajustar el tono, a diferencia del cajón flamenco, que cuenta en su interior con tres o cuatro cuerdas para darle resonancia.

El percusionista puede conseguir sonidos adicionales utilizando las palmas o las puntas de los dedos para tocar el cajón. Además, muchas veces se enriquece el tono del cajón añadiendo pequeños objetos metálicos

Video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=VLECQZl0q-o>. Álex Acuña – solo de cajón.

LA CAJITA

La cajita es un pequeño tambor de marcha. A diferencia del cajón –que es un instrumento estacionario y se percute a mano pelada–, la cajita se lleva colgada del cuello o la cintura, y se bate de manera compleja: con la mano derecha, el tocador esgrime un pequeño mazo de madera con el que pega sobre el lado derecho de la cajita, mientras que, con la mano izquierda, abre y cierra la embisagrada tapa, cogiéndola de una perilla que lleva encima. Ambos golpes, agudo el del mazo y grave el de la tapa, se combinan alternativamente, floreando el ritmo que marca la quijada (cajita y quijada son infaltables en la orquesta del son de los Diablos).

Video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=MAH28Q0qZB4>. Gabriel García – cajita y quijada de burro.
<http://www.youtube.com/watch?v=pqC16EG21lo>. Lalo Izquierdo – cajita.

LA QUIJADA

La quijada de burro, caballo o res se usa como instrumento de percusión en varios lugares de Hispanoamérica y, en algunos de ellos, cuando cumple esta función, se la conoce como charrasca, cacharaina, charaina, carretilla o kahuaha. Esta es elaborada con el maxilar inferior o quijada de un burro o caballo, que es hervida y secada hasta que los molares se aflojan y producen un castañeteo.

Dependiendo de la técnica de ejecución, se obtienen dos sonidos. El primero implica golpear la parte final de la quijada con la palma o con el costado de la mano cerrada, ocasionando la vibración de la dentadura. El segundo se obtiene al frotar la fila de dientes con un palillo de madera. Este último sonido se le denomina "carrasca", probablemente una voz onomatopéyica.

Video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=R44rBtI37EE>. Quijada de burro.

<http://www.youtube.com/watch?v=F-3FuBnQ7LE>. Quijada de burro y cajón peruano.

EL GÜIRO

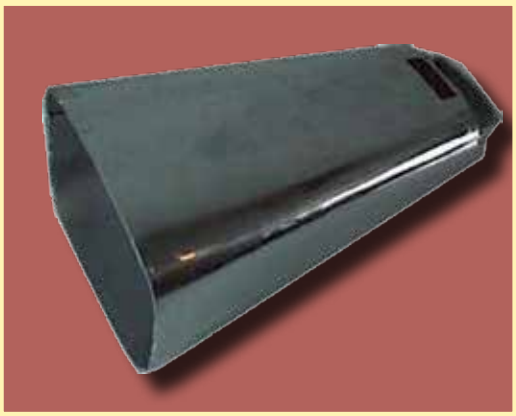
En su obra *Afro-American* Folksongs (Nueva York, 1914), H.E. Krehbiel escribe: "*En Africa, frotar una madera rayada unida a una calabaza hueca es un método común de producir sonidos*". Estos tipos de güiro, de indudable origen congo, hace mucho que desaparecieron de entre nosotros.

El güiro actual es el simple calabazo alargado, que se toca pasando, a compás, una varilla de metal sobre las estrías o canales paralelos labrados transversalmente en el lado opuesto al orificio. Este sistema sirve de resonancia y de agarradera para la mano izquierda.

http://musicatradicionalperuana.blogspot.com/2010/08/la-cultura-musical-criolla-y.html

CENCERRO

El cencerro es una campana sin badajo de tamaño pequeño. Es semejante a los cencerros que llevan algunos animales como las vacas, principalmente en Europa. El cencerro es un instrumento musical de percusión. Los cencerros pueden estar fijos a un soporte y son idiófonos sacudidos. Se percuten con baquetas de madera, especialmente diseñadas para este instrumento. Normalmente se fabrican en cobre, acero o en aleación de acero. Se utilizan de distintos tamaños para conseguir diversos sonidos, dependiendo del estilo de música. Sea cual sea su tamaño, el sonido resultante es indeterminado. Se pueden conseguir cuatro sonidos generales:



- Sonido agudo abierto.
- Sonido agudo cerrado.
- Sonido grave abierto.
- Sonido grave cerrado.

Para conseguir los sonidos cerrados, hay que hacer cierta presión sobre el instrumento con los dedos índice y medio. En cambio, para producir los sonidos abiertos, no hay que presionar el instrumento. Por otro lado, el sonido grave se practica percutiendo el instrumento con la baqueta en la parte más ancha del cencerro. En cambio, el sonido agudo se consigue golpeando la baqueta en la parte más estrecha.

Audio ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=Xl4E1TEzKWg>. Lalo Izquierdo – Landó.

LA GUITARRA

La guitarra peruana es un instrumento español que, al igual que todos los elementos culturales que llegaron desde los primeros instantes, se fusionó con la cultura nativa.

La guitarra española, guitarra barroca o guitarra criolla y la guitarra popular latinoamericana en América, es un instrumento musical que tiene un origen mediterráneo. Guitarra barroca es una denominación que se le hace en la actualidad, pues para la época en la que se utilizó se le llamaba guitarra o, comúnmente, guitarra española.

Video ejemplo

<http://www.youtube.com/watch?v=Cz_kH4AhyzA>. Román Arevalo – Morena.

<http://www.youtube.com/watch?v=j9MKFbm7Y5s>. Andrés soto – El tamalito.

ACTIVIDAD N° 9

1 Coloca a cada instrumento el nombre correcto

2 Escribe verdadero o falso según corresponda:

- La cajita es un pequeño tambor de marcha. ( )
- A la quijada también se le conoce como charrasca. ( )
- No se ha hecho ninguna modificación al cajón con el paso de los años. ( )
- No se puede sacar más de un sonido en el cencerro. ( )
- El güiro se fabrica con una caja de madera. ( )

3 Une con una línea:

El Cencerro puede producir sonidos tanto abiertos como ...	●	●	Cerrados
A la guitarra española también se le conoce como guitarra...	●	●	Barroca
También se le conoce como charaina.	●	●	Quijada de burro
Recientemente se le han adicionado cuerdas para mejorar sus posibilidades.	●	●	Cajón
Se toca caminando con un palito y la tapa del instrumento.	●	●	Cajita

SESIÓN N° 06

LA MÚSICA CRIOLLA

La música criolla costeña es amplia y variopinta por su geografía, color y sentimiento. Ninguna como ella ha dedicado tantos temas a resaltar los valores de la patria y de su pueblo. Este género ha brindado gran cantidad de temas y canciones que han resaltado la identidad del país, que es tan difusa, multicultural y excluyente como ocurre en otras manifestaciones. A través de la música criolla se le canta al Perú con orgullo, con devoción y respeto.

Por ejemplo, el vals llamado *Todos vuelven* es el himno de los peruanos. No trata acerca de la patria, pero sí evoca con nostalgia la tierra querida. Este tema fue compuesto por el escritor César Miró, quien fue un peruano ilustre y a sus dotes de compositor y poeta habría que agregarle el haber sido actor, historiador y periodista. Miró compuso este vals cuando trabajaba de actor en el mismo Hollywood y, al sentir remembranza por su país, inspiró estos versos tan sentidos que se convirtieron en una canción emblemática para los latinoamericanos que vivían en los EE.UU.

ORIGENES DE LA MÚSICA CRIOLLA EN EL PERÚ

Buscar sus orígenes implica revisar en la memoria más profunda de un país que se funda sobre el soporte de una inmensa cultura precolombina, que ha crecido con el aporte occidental y su fabuloso mestizaje. Este género musical, entonces, remite al gusto o sensación de un instante pasando por una situación histórica específica y hasta consolidarse en una época.

Teniendo en cuenta la diversidad de la música criolla, debemos hacer una primera clasificación básica, como ocurre con cualquier antología o recuento ordenado. En la música de la costa, definitivamente, el vals es el que tiene mayor renombre, aunque no es precisamente el género musical más antiguo, pues existe una primera gran influencia de la música ejecutada por los negros peruanos.

Ellos llegaron no de uno, sino de distintos puntos de África. Ello causó que los géneros de la época de la Colonia tuvieran ritmos como el agua'e nieve, el amor fino, el alcatraz, la cumanana, la cundia –es cundia y no cumbia–, la habanera, el festejo, el ingá, el landó, la marinera, la mozamala, el panalivio, la polka, el pregón, el socabón, el son de los diablos (solo danza), el tondero, el triste, la zamacueca y otros aires de menor calibre.

http://espanol.groups.yahoo.com/group/rodandonoticias_peru/message/1084

LA MÚSICA CRIOLLA AFROPERUANA

La cultura musical criolla y afroperuana se inicia con la llegada de los españoles y los africanos y descendientes que fueron traídos por ellos. La cultura musical criolla en Lima construye, de manera constante, una identidad propia, que transforma los géneros musicales y patrones estéticos importados. Desde la presencia de valses de origen vienés, mazurcas, jotas españolas y continuando con la influencia de la música francesa e italiana, la cultura popular limeña se fue perfilando a través de la transformación y decantación de géneros, de tal manera que aun asumiendo las modas correspondientes a cada época, se gestaron y desarrollaron algunas formas musicales que llegan hasta fines del siglo XX y que identifican lo limeño. Cada momento histórico, desde la época colonial hasta ahora, fue plasmándose de diferentes maneras en la cultura musical a través de los instrumentos musicales utilizados, las formas y contenidos del canto y los bailes.

GÉNEROS AFROPERUANOS

El festejo, alcatraz y otros

Nicomedes Santa Cruz, poeta decimista e investigador de la cultura afroperuana o negra, contaba que el festejo era un género musical que se cantaba, pero que no se bailaba hasta que, a finales de la década de los 40, don Porfirio Vásquez, decimista, bailarín y compositor, dando clases en una academia de danzas folclóricas fusionó pasos del *son de los diablos* con los de resbalosa. Creó así un baile que ahora tiene gran importancia en la cultura musical peruana.

El compositor Pepe Villalobos cuenta que, hacia la década de los 60, las empresas disqueras eran todavía reacias a grabar festejos. Sin embargo, este género tuvo posteriormente una gran aceptación popular, como sucedió con sus obras "El Negrito chinchiví", "El galpón", "Mueve tu cucu", "La morena Trinidad", "El pobre Miguel", "La comadre Cocoliche", "Cintura quiebra", "Milagros Grande" (con letra de Catalina Recavarren, dedicado a San Martín de Porres). Entre los festejos más antiguos se encuentra "Congorito", recopilado por Rosa Mercedes Ayarza de Morales y el "Son de los diablos" de Fernando Soria. En este último se describe la danza de carnaval del mismo nombre, en la que se recordaba a don Francisco Andrade, a quien llamaban "Ño Bisté", el último caporal de la danza que saliera en Lima hasta 1949.

A mediados de la década de los 50, se desarrolla un trabajo dirigido por José Durand Flórez, quien impulsó el espectáculo basado en las estampas de Pancho Fierro y que luego continuaron otras agrupaciones.

La cultura popular criolla y afroperuana reconoce en núcleos familiares importantes la posibilidad de su continuidad. Entre estos, el que tiene máxima importancia es la familia Vásquez: don Porfirio (proveniente de Aucallama, norte de Lima) y sus hijos, Abelardo y Vicente, que trabajan diversos aspectos de la cultura musical y coreográfica: la guitarra, el cajón, la composición, el canto, las décimas, el zapateo, la marinera, el festejo, los pregones, etc. Por otro lado, encontramos una reivindicación de la presencia africana en la cultura peruana

gracias al emprendimiento de Victoria y Nicomedes Santa Cruz, a través de la formación de grupos de teatro y danza, así como a través de la creación literaria, coreográfica y musical. Esto y el trabajo del Conjunto Nacional de Folclore que dirigía Victoria Santa Cruz, quien insistió en el desarrollo de las danzas afroperuanas, y que tuvo su mayor desarrollo hacia la década de los 70.

En la misma época tuvo apoyo estatal el grupo Perú Negro, dirigido por Ronaldo Campos (proveniente de San Luis de Cañete) y contando con la presencia del poeta César Calvo. Este conjunto desarrolló un repertorio importante de canciones y danzas que fueron presentadas con singular suceso tanto en el Perú como en el extranjero. Cantantes como Lucila Campos, Eva Ayllón y Arturo "Zambo" Cavero han fortalecido el cultivo de estos géneros y la ampliación del repertorio. Cabe destacar el aporte de Carlos Soto de la Colina, "Caitro Soto", quien tomando antiguas tradiciones de Cañete (su tierra natal), creó y recreó motivos y canciones que la historia reconoce como clásicos del repertorio afroperuano. Tal es el caso de "Toro mata", género musical que, según las noticias que se tienen, se creó en el siglo XIX y que cantantes como Cecilia Barraza hicieron muy popular.

Cantaba "ya lo llevan a enterrar, el toro mata". (...). En mi composición, el "toro rumbambero" es el toro brilloso y bailarín. Esos toros que son bien agresivos. Creo que la palabra es africana. "Hacerle el quite" es sacarle la suerte al toro, pero por ser el torero un negro le quitan mérito y decían que "la color no le permite hacerlo".

Caitro Soto es recopilador de conocidas canciones como "A sacá camote con el pie", del género landó. También recopila festejos como "Yo tengo dos papás", "Canto a Cañete", "Curruñao", "Ollita Noma", "Negrito de la Huayrona", "Negrito de San Luis" y el alcatraz "Quema tú". Canciones que se bailan, sin duda, con la sensualidad y la alegría de las antiguas "danzas de cintura", como se les decía a las danzas de los descendientes africanos en Cañete, canciones que en sus versos recogen las vivencias cotidianas de los trabajadores del campo y la ciudad.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Musiciens_%C3%A0_El_Carmen.JPG

ACTIVIDAD N° 10

1 Investiga sobre los siguientes temas:

- ¿En qué emisoras de radio de tu localidad difunden esta música y a qué hora?
- ¿Qué géneros en la música criolla se difunden en tu región?
- ¿Quiénes tocan estos instrumentos y cantan estas canciones en tu colegio?
- ¿Conoces otros cantantes o cultores de la música criolla? Menciónalos brevemente.
- ¿Por qué se le conoce como música criolla?

2 Extrae seis conclusiones del tema

http://blogs.elcomercio.pe/huellasdigitales/musica/

1. LUCILA CAMPOS

http://i419.photobucket.com/albums/pp278/joros7/Noticias-Peru/Lucila_Campos-m.jpg

Nacida en Lima, fue criada en el seno de una tradicional familia limeña y es devota del Señor de los Milagros. Tiene un temperamento indomable. No conoce fronteras, incluida la norteamericana. Desde el 2006 estuvo casada con Edson Saravia, a quien conoció en el medio artístico en el que ambos laboran; sin embargo, la relación duró un corto período de tiempo.

Vida artística

Su vida artística se inicia a los seis años de edad. Sus primeras presentaciones tuvieron lugar en la radio, en un programa para niños llamado "Radio Club Infantil". A los nueve años de edad debuta en el canal 11 de la televisión, en el programa "Cantando con mi Guitarra", que producían los esposos Mega Guerrero. También formó parte del programa "El Mundo de los Niños de Ofelia Ortiz", en Radio El Sol, emisora por la que pasaron grandes luminarias del criollismo.

En adelante, Lucila obtuvo triunfos y satisfacciones. Incluso en 1968, con permiso de un juez de menores, empezó a dar presentaciones en algunas de las peñas más populares de la gran Lima. En 1970 participa en su primer Festival de la Canción Internacional y así inició una cosecha de trofeos que le llevó a conquistar 27 festivales, lo que le permitió ganarse el nombre de "La Reina de los Festivales". Por todo ello, dejó muy en alto el nombre del Perú.

Lucila era la preferida por los compositores más renombrados de nuestro medio, que no perdían la oportunidad de ofrecerle sus temas, como: "Vieja Limeña", "Quiero que estés Conmigo", "Las Horas que Perdí", "En ésta Habitación", "Yo creo que hay un Dios", entre otros. También en muchas de esas competencias la incomparable voz de Lucila dejó en el camino a renombrados artistas internacionales, como Ricardo Montaner, Tormenta, Nayra Perdomo o Marcelo de Chile entre otros. Todos estos triunfos la comprometían con la música que la vio nacer como artista que es la música criolla del Perú, la cual nunca ha dejado de interpretar como sólo ella sabe hacerlo.

En 1979 viaja por primera vez a la ciudad de Los Ángeles, California, junto a la Reina y Señora de la Canción Criolla, María de Jesús Vásquez; también junto a uno de los grandes comediantes peruanos, Néstor Quinteros, y al trío Kimza, cuya primera voz entonces era Pepe Prado (radicado en la ciudad de Chicago). A partir de este primer viaje a los Estados Unidos Lucila es presentada en muchas otras ciudades norteamericanas y luego recorre con su arte todo Centro y Sudamérica. Su éxito es tan grande que viaja además, ese mismo año, al viejo continente, llevando su arte a países como Italia, Francia, Inglaterra, Alemania y también a la ciudad de Estocolmo. Como si fuese poco, a su regreso a Lima de esa gira maravillosa, la esperaba una propuesta para presentarse en Japón.

Actualmente cuenta con un nuevo y renovado elenco musical, que permite dar oportunidades a los nuevos y talentosos valores del criollismo, que son jóvenes con muchas ansias de sobresalir en este difícil ámbito artístico. En este sentido, Lucila ha elegido como primera guitarra a Hugo Bustíos, de Huanta, Ayacucho; en el bajo a Rolando Vento, de Arequipa; Christian en el piano; "Pepito" (como ella le llama), en el saxo; Alejandro Villa Gómez (de sólo 19 años), en las congas; Jean Franco Ramos (de 18 años), en los bongoes; Alaín Reyes en el cajón; y Edson Saravia Carreño, gran percusionista que integrará la famosa agrupación Perú Negro. Edson es el director del elenco musical que acompaña a Lucila Campos en cada una de sus presentaciones. El coro está conformado por Santiago Hernández y Miluska Lavalle y, en la parte bailable, la reina del ritmo y sabor (como la llama Lucila), Sugey Arguedas.

El 3 de marzo del 2007 ofreció un Concierto Criollo Sinfónico, "Lucila y solo Lucila", con acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Peruano-Japonés de Lima. Lucila, también fue quien cantó en el comercial que se hizo para Andina de Televisión (Canal 9). Su conocido tema Víbora, junto a la Reina de los ampays, Magaly Medina, tenía como objetivo anunciar la temporada número catorce de Magaly TeVe, estrenada el 1° de marzo del año pasado.

2. ARTURO EL ZAMBO CAVERO

http://www.buhoc.com.pe/wp-content/uploads/2012/10/Arturo-Zambo-Cavero.jpg

Arturo Cavero Velásquez (Lima, 29 de noviembre de 1940 - Lima, 9 de octubre de 2009), más conocido por sus admiradores como el «Zambo» Cavero, fue un cantante peruano de música criolla.

El Zambo Cavero es considerado por muchos peruanos como un símbolo de la identidad peruana o de la misma peruanidad por el peculiar tono de su voz y su manera muy particular de cantar. En efecto, el artista logró cautivar a los amantes y conocedores de la música criolla peruana. Muchos de sus admiradores coinciden que la intensidad de las interpretaciones de Cavero los llena de emoción, pues al escucharlas les hacen sentir, como ningún otro cantante, las canciones con un ritmo tradicional y de sabor netamente peruano.

Como resultado de su larga y prolífica trayectoria profesional fue muy popular, admirado y querido, tanto en el interior de su país natal, el Perú, como en el extranjero. Así, el Zambo Cavero vendió sus reproducciones musicales no solamente en el Perú, sino en diferentes partes del mundo entero.

El Zambo Cavero se especializó en interpretar, con su gran talento de inimitable estilo, canciones tradicionales provenientes de los más auténticos y originales ritmos del Perú. Algunas de sus mejores interpretaciones fueron las canciones compuestas por el compositor peruano Augusto Polo Campos. Otras provienen de un arraigado estilo afroperuano de corte tradicional de la música criolla, las cuales son interpretadas formando un dúo con el guitarrista Oscar Avilés.

El 3 de junio de 1987, luego de que el Concejo Interamericano de Música efectuó una exhaustiva evaluación de su carrera artística y profesional, la Organización de los Estados Americanos

(OEA) honró los méritos de el Zambo Cavero junto con otros tres remarcables artistas peruanos (Luis Abanto Morales, Jesús Vásquez y Augusto Polo Campos) en Washington. Se laudearon, además, sus contribuciones para que la música peruana estableciera una presencia sólida en el continente americano y en el resto del mundo.

Discografía

* Arturo Zambo Cavero, con Oscar Avilés.
* El Chacombo, con Oscar Avilés.
* Los únicos, con Oscar Avilés.
* Mueve tu cucu, con Lucila Campos.
* Seguimos valseando festejos, con Lucila Campos y Oscar Avilés.
* Siempre, con Oscar Avilés.
* Y siguen festejeando juntos, con Lucila Campos y Oscar Avilés.
* ¡Qué tal trío!, con Lucila Campos y Oscar Avilé.s

3. LUCHA REYES

http://farm3.static.flickr.com/2037/2201282820_6c45b45a1b.jpg

Nació en la Calle Aromito, hoy Jirón Sechura, en el distrito del Rímac. De cuna sumamente humilde, tanto su infancia como su juventud estuvieron marcadas por el dolor y las desventuras. Fue hija de don Tobías Sarcines y de doña Lucila Reyes, una modesta lavandera. A ella se sumaron otros quince hermanos, todos de la unión Sarcines-Reyes. En 1942 tuvo los primeros golpes de su vida: la muerte de su padre don Tobías y la llegada de un nuevo hombre en la vida de su madre, el cual, lejos de cumplir un rol paterno, la maltrataba física y psicológicamente. Tiempo después, un incendio originado por un lamparín que iluminaba su vivienda, hizo que la familia se trasladara a los Barrios Altos, una zona de Lima caracterizada por ser la Cuna del Criollismo, vena fiel de Felipe Pinglo Alva, Pedro Espinel y Samuel Joya entre otros.

A pesar de los sinsabores, Lucha tuvo en el canto una fuente de realización. Ella cantaba y lo hacía con emoción y sentimiento. Esto la llevó a la fama. Debido a la agudización de los problemas económicos, su familia tomó otra decisión que dejará huella en su vida: su envio al Convento de Nuestra Señora de la Caridad del Buen Pastor, a cargo de Religiosas Franciscanas. Ellas la formaron hasta el tercer grado de primaria y le inculcaron valores que la caracterizarían posteriormente: su proximidad con los humildes y su visión de la vida desde un punto humano. Años más tarde, contrae matrimonio civil con Jorge Henry, sargento de la Guardia Civil. Esta relación estuvo marcada por la violencia y duró corto tiempo. Esto dejó

en ella, otra vez, la amargura de un hogar infeliz. Conforme fue pasando el tiempo tuvo una segunda relación, de la cual no se tiene información alguna; sin embargo, tampoco fue feliz. En medio de penurias y dolor, Lucha concibe en 1952 a su hijo Humberto Cueto Sarcines y, en 1953, a Alejandro Cueto Sarcines. Inclusive cuando sus hijos ya eran grandes, llegó a criar a una niña llamada Beatriz Rivera hasta el final de sus días.

Su vida hecha canción

A mediados de la década de 1950 participa, sin proponérselo, en un programa de aficionados de la popular *Radio Victoria,* llamado "El Sentir de los Barrios". Debutó con el vals de Sixto Carrera "Abandonada" y tuvo un éxito rotundo. En esa ocasión la acompañaron en las guitarras Bernardo Herrera y Guillermo Ocharán. Quizás en ese tiempo formó un dúo llamado *Lucha y Juan*, pero no hay plena certeza de ello. Parecía que su destino cambiaría, pero no era el momento aún. Empezó la vida a cobrarle caro su cruda infancia y su salud se convierte en arma de doble filo. Unos exámenes médicos arrojan como resultados una diabetes emotiva, edema, disnea. Por ello se interna en 1959 en el Hospital Hipólito Unanue, ex Bravo Chico, donde permaneció todo ese año en observación. Debido a su espíritu alegre y cooperador, se ganó rápidamente la simpatía y el cariño, tanto de las religiosas como del cuerpo médico.

http://www.perusoloperu.com/artistas/lucha-reyes/

En 1960, luego de ser dada de alta y aparentemente haber controlado sus problemas de salud, volvió al canto y, en el Teatro Pizarro de los Barrios Altos, tiene nuevamente éxito con el vals "Abandonada". Un buen día Gonzalo Pizarro, bohemio descubridor de talentos, la visita en la casa de su entonces suegra en la Quinta Santa Clara. Fue Pizarro quien la presenta al animador Augusto Ferrando que, luego de algunas pruebas, la integra a la famosa *Peña Ferrando*. Con el grupo de Ferrando viaja a provincias y realiza presentaciones en Lima, imitando a las reconocidas Celia Cruz, Olga Chorens, Toña la Negra y a Celina González. Permaneció en la Peña hasta 1970. A mediados de la decada de los 60 Piedad de la Jara la contrata para trabajar en la Peña *Karamanduca*. Las presentaciones de la artista en dicho local criollo representan una de sus mejores épocas en su carrera como cantante. Un detalle peculiar en su forma de vestir eran sus multicolores pelucas, que usaba con los diferentes estilos y cortes de la moda. A finales de esta década, Lucha registra sus primeras canciones en acetatos con la disquera "El Virrey, Industrias Musicales", grabando un *mini long play* con seis temas llamado "Lucha Reyes con Acompañamiento de Orquesta". Entre los títulos encontramos el vals de Laureano Martínez "Fatalidad", así como dos boleros: "Tú me Acusas" de Carlos Salazar y "Mi Desdén" de Luis Dean.

En noviembre de 1970 Víctor la contrata por intermedio de Viñico Tafur y Lucha firma un contrato exclusivo para la compañía Fabricantes Técnicos Asociados (FTA), que es el sello discográfico representante de la pujante empresa norteamericana RCA. Así, él la presenta a ella y a su primer trabajo discográfico ante la prensa en el Hotel Crillón. En ese momento su representante era el empresario argentino Nilo Marchand, gerente de la compañía. En esa placa titulada "La Morena de Oro del Perú" graba su primer éxito: el vals de Augusto Polo Campos "Regresa". De esta manera cautivó al público peruano. También destacaron en esa placa especial "Tu voz", de Juan Gonzalo Rosé; "Aunque me odies", de Félix Figueroa; "Como una rosa roja", de Gladys María Prats; "José Antonio" y "La flor de la canela", de Chabuca Granda; "Qué importa", de Juan Mosto; y "Cariño malo", de Augusto Polo Campos. Se podía apreciar en la grabación su vasta capacidad expresiva. Para 1971 graba su segunda placa, asesorada musicalmente por Rafael Amaranto, llamada "Una carta al cielo", en donde se grabaron grandes éxitos: "Jamás impedirás", de José Escajadillo; "Una carta al cielo", de Salvador Oda; "Propiedad privada", de Modesto López y "Ya ves", de Augusto Polo Campos. Todas estas experiencias crearon emociones muy intensas y muy significativas para su vida personal y artística. Sin embargo, su salud vuelve a recaer y es internada por segunda vez en el Hospital Hipólito Unanue, en donde se le detecta hipertensión arterial e insuficiencia cardíaca. Estas fueron las dos enfermedades que se le sumaron a su débil existencia y que constituían verdaderas bombas de tiempo.

La primera vez que fue hospitalizada no era tan conocida, pero en esta segunda ocasión ya era muy famosa y las visitas eran interminables en dicho nosocomio. Cuando abandona el centro de salud, a su salida fue recibida por compañeros, familiares y un numeroso grupo de admiradores que le entregaron ofrendas florales. Ese mismo año recibe el Disco de Oro por su grabación "Regresa". Luego obtiene su propio programa radial, que estuvo en el aire desde 1971 hasta 1972 en *Radio Unión,* "Primicias Criollas" (que llevaba el auspicio de la fenecida fábrica textil "Benson Polyester). Compartió junto a los locutores Enma Cabrera y Antonio Boza Flores hasta mediados de 1973 por *Radio Victoria,* acompañada por el locutor Carlos Alfonso Delgado. La entrada a su programa hasta hoy recordado era: "¡Soy Lucha Reyes señores, vuestra criolla servidora, con el Perú y con ustedes en mi cita de esta hora!"

Tuvo una estrecha relación amical con la esposa del entonces presidente de la República, Juan Velasco Alvarado, doña Consuelo Gonzales Posada, amiga personal y que fue la que financió el primer trabajo discográfico de la artista; además era infaltable a las presentaciones que ofreciera, como también brindaba auxilio médico a la artista ante cualquier eventualidad en provincias.

Sus últimos años

En 1972 lanza al mercado su tercer larga duración, "Siempre Criolla", con un régimen más moderado que no pudo conservar por mucho tiempo, ya que los contratos se hacían cada vez más frecuentes. Tuvo muchos éxitos, como "Corazón", de Lorenzo Humberto Sotomayor; "De puerta en puerta", de Augusto Polo Campos; "Déjalos", de Félix Pasache y "Sonrisas", de Pedro Espinel. Ese mismo año es invitada por la colonia peruana en los Estados Unidos y viaja la segunda quincena de julio, donde triunfa apoteósicamente en el Waldorf-Astoria de Nueva York y Chicago; sin embargo, su médico particular, Eduardo Zuleta, no veía con agrado su ajetreada agenda y como Lucha incumplió su tratamiento la vuelven a hospitalizar. Los controles médicos que se hacía mensualmente ya no arrojaban resultados que señalen una mejoría, sino más bien complicaciones y, a inicios del año 1973, los médicos le prohibieron las actuaciones definitivamente. En ese lapso le pide al compositor Polo Campos que le hiciese una canción sentida. Él, accediendo a su pedido, le compone el vals "Espera, corazón", que ella estrena el 18 de enero. Su esfuerzo al cantar hizo en ella un cuadro patológico cardíaco, así

como de diabetes y a mediados de ese año presentaba dificultades oculares. En esta última etapa ya conocía a su último compromiso, el guitarrista Ausberto Mendoza quien, con amor íntegro y desinteresado, atendía a la cantante en todos los aspectos y la acompañó hasta sus últimos momentos de existencia.

Lucha Reyes, una tarde de mayo, visita al compositor Pedro Pacheco en su casa y, al contarle que su fin era inminente, le exige que le compusiese un vals de despedida. Surge así, de ese temible presagio, "Mi última canción" y lo graba en su cuarto y último larga duración. Esa grabación contenía los éxitos "Soy tu amante", de Rafael Amaranto; "Amor de una noche", de su amiga personal y asistente Pilar Quenés; "Que viva Chiclayo", de Luis Abelardo Núñez; y "Así lo quieres tú", de Pedro Pacheco. A mediados de agosto su estado físico empezó a deteriorarse de manera rápida y notoriamente; por ello tuvo que usar una silla de ruedas. En el mes de octubre hizo sus últimas apariciones en público. El 28 de octubre hizo un homenaje al Señor de los Milagros en el día de su recorrido procesional central. Sin esperar que sería la última vez que le rendiría tributo, algunos recuerdan que aquella mañana estaba en silla de ruedas y con lentes oscuros.

El día del adiós

La mañana del miércoles 31 de octubre de 1973 es invitada a una misa en la Sociedad Peruana de Actores por el Día de la Canción Criolla. En su vehículo, que la trasladó desde su casa en el distrito de La Victoria hacia el local, sufre un infarto a solo tres cuadras de distancia antes de llegar a su destino. Es llevada al servicio de urgencia de la Clínica Internacional, donde llegó sin vida a las 9:45 de la mañana. Los médicos de guardia confirmaron el deceso. Había perdido la batalla contra la diabetes a la edad de 37 años. Los restos mortales de la popular intérprete fueron conducidos hacia el Club "El Sentir de los Barrios", en Lima, en donde se instaló la capilla ardiente. El dolor del pueblo peruano se hizo reflejar en los titulares de los medios de comunicación y en los gritos de los canillitas: ¡Lucha Reyes, ha muerto!

Para los funerales la cantante fue maquillada y peinada con su mejor peluca y fue velada en el centro "El Sentir de los Barrios", tal como fue su deseo para cuando llegara el nefasto momento. Augusto Polo Campos interrumpió la transmisión en vivo del programa del Tío Johnny para anunciar la muerte de la cantante. El jueves 1 de noviembre el féretro fue llevado en una carroza desde la Casa de la Cultura en Lince a la Iglesia de San Francisco, donde se celebró una emotiva misa de cuerpo presente a las 11:00 de la mañana. Su sepelio fue multitudinario: 30.000 personas presentes. Tanto era el amor del pueblo por su artista, que una muchedumbre se opuso a que fuese llevada en carroza fúnebre. Entonces la llevaron en hombros y coreando sus canciones. El recorrido duró tres horas y abarcó unos seis kilómetros hasta el Cementerio de El Ángel, donde fueron sepultados sus restos. En 1974 su sello discográfico lanza al mercado, al conmemorarse el primer aniversario de su fallecimiento, un disco que contenía temas inéditos. En esta placa póstuma se leía "Lucha por Siempre... Lucha". En esta obra se lanzaron temas como "El Último Brindis", de Augusto Polo Campos; "Lloro en Silencio", de Viñico Tafur con Aquiles Antayo y la novedad fue el huayno "Llaulillay", de Graciano Puente de la Vega. En 1991 su vida fue llevada a la televisión, a través de la polémica serie llamada "Regresa", que tuvo como protagonista principal a la actriz Zonaly Ruíz. "Regresa" fue dirigida por Michel Gómez y escrita por Eduardo Adrianzén. En el 2010 se lanza el documental "Lucha Reyes: Carta al Cielo", producido por el escritor y documentalista Javier Ponce, quien gana el Festival de Lima.

4 PEPE VÁSQUEZ

http://www.blogsperu.com/blog/6049/

Pepe Vásquez Montero nació el 25 de noviembre de 1961 en Lima. Perteneció a dos familias de tradición afroperuana. Por su familia paterna pertenece a los populares Vásquez, provenientes de Aucallama en Huaral. Su padre, don Porfirio Vásquez Aparicio, fue una de las primeras personas que comenzaron a rescatar las tradiciones negras. Mientras que por su lado materno, Pepe desciende de una de las familias de San Luis de Cañete que más logros le ha dado a la cultura afroperuana: la familia de la Colina. Su madre, doña Elia Montero de la Colina, es hermana de Caitro Soto de la Colina y es prima hermana de Ronaldo Campos y Susana Baca.

Pepe comenzó a cantar y tocar la guitarra a la edad de cinco años y compuso en su adolescencia. No tuvo necesidad de estudiar en el conservatorio. Luego de terminar sus estudios secundarios y cuando poco a poco comenzó su carrera artística, empezó a poner en práctica lo que había aprendido de su familia de San Luis de Cañete, uno de los principales centros de cultura afroperuana.

En los ochenta comenzaría su etapa como cantautor profesional. Una de las canciones más reconocidas es el "Jipy Jay", una adaptación de una canción tradicional escocesa que rompió esquemas en el ámbito local. Otro tema hecho popular es "Ritmo de Negros", compuesto en homenaje a su padre, que más tarde sería popularizado por Eva Ayllón.

Este cantautor de nuevo cuño impuso acordes y fusiones a la música peruana, adicionándole instrumentos de percusión propios del Caribe que enriquecen a un género rico y complejo.

http://mvargas-opiniondiversa.blogspot.com/2012/04/pepe-vasquez-animos-y-seguir-viviendo.html#!/2012/04/pepe-vasquez-animos-y-seguir-viviendo.html

5. EVA AYLLÓN

Nacida en 1956, en Lima, fue criada en el seno de una tradicional y modesta familia limeña. Es devota del Señor de los Milagros.

Desde muy pequeña mostró indudables condiciones para el canto y, gracias al apoyo de su abuela, inicia su vida artística cantando con éxito en eventos escolares y programas juveniles de radio y televisión. En 1970 comienza a trabajar en pequeñas peñas criollas con marcado éxito y más tarde se integra al grupo "Los Kipus", en el que es la voz principal y con el que recorre todo el Perú. En 1977 empieza su carrera como solista, traspasando las fronteras del perú. En 1997 su calidad es reconocida a nivel mundial y debido al éxito que obtuvo en su gira de 45 días por las principales ciudades del viejo continente, la empiezan a llamar, y con justicia, la "Reina del landó". En 1979, presenta su primera producción discográfica "Esta noche... Eva Ayllón". Luego, a partir de 1980, su arte trasciende las fronteras latinas llegando a diversas ciudades de EE.UU.

http://afrocubanlatinjazz4.blogspot.com/2012/11/eva-ayllon-kimba-fa-peru2009-192k.html

Considerada como la mejor cultora de la música afroperuana, es una mujer que encanta con su voz a propios y a extraños. Con disciplina y talento se ha convertido en una de las mejores intérpretes de la música peruana con proyección internacional. La versatilidad de su voz le permite incursionar en diversos géneros musicales y la ha llevado a compartir escenario con artistas internacionales como El Gran Combo de Puerto Rico, Gilberto Santa Rosa y Marc Anthony. En Agosto del 2006 graba su más reciente producción "Eva Ayllón Live From Hollywood", DVD que cuenta con tecnología de 5.1 Surround y que presenta a Eva en su esencia en vivo, contando con grandes músicos invitados como Ramón Satagnaro, Alex Acuña, Allan Phillips, Abraham Laboriel, Harry Kim, Justo Almario, Gino Gamboa, Marco Campos, Dennis Jirón, Arturo Velasco, Luis Velásquez y Melena. Junto a su grupo musical de siempre, Felipe Pumarada, Leonardo "Gigio" Parodi, Rony Campos, Luis Manrique, Rosa Ayllón y Sofía Buitrón. Ha participado en dos oportunidades como jurado de la Competencia Folclórica del Festival de Viña del Mar, en el año 2001 y en el 2007 (en este último año fue además, Presidenta del Jurado). Entre sus conciertos más destacados se encuentra el realizado en el Estadio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ante 25000 espectadores. Actualmente reside en los Estados Unidos.

Exitosa carrera musical

Puede decirse que en 1977 Eva se convierte en una figura de gran éxito y propia luminosidad. Sus canciones se difunden rápidamente. Nombrada como una de las mejores intérpretes del Perú, Eva se ha presentado internacionalmente en países como Chile, Venezuela, Argentina, México, Brasil, Japón, Canadá y Estados Unidos.

Producción Musical

Entre su repertorio, estas son las grabaciones más conocidas:

Eva Ayllón en concierto

- Enamorada de mi país.
- Todavía.
- Con locura/Perdiste.
- Negro Ñato.
- Lejano Amor.
- Saca las manos.
- Amanecer en ti.
- Déjalo, se acabó y punto.
- De qué estoy hecha.
- Tus pupilas.
- A tu manera.
- Que somos amantes / Huellas, alma, corazón y vida.
- Extravío / Ódiame.
- Ritmo, color y sabor.
- El error de un adios.
- Compárame.
- Raíces del Festejo.
- Regresa.
- Propiedad Privada.
- Mal paso.
- Yo te canto.
- Contigo Perú / Esta es mi tierra.
- Y se llama Perú.

Un talento sin igual

La versatilidad de su voz le permite interpretar un vals, un festejo o un landó. Ella marca una época, es el final y el comienzo. De Eva se podría decir mucho: nació para el canto y con el solo gorjear de su garganta nos enamora, nos seduce y nos convence de su extraordinaria calidad, y es en base a su trabajo y dedicación que pudo convertirse en la cantante que más discos vende en el Perú. Prueba de ello son los discos de oro y platino que ha recibido de su disquera.

ACTIVIDAD N° 11

1 **Después de haber leído información sobre la vida y el aporte de algunos representantes de la música afroperuana, responde:**

a ¿Qué caracteriza a cada uno de los representantes de la música afroperuana?

b ¿Qué semejanzas encuentras en su vida?

2. **En homenaje a los cantantes criollos afroperuanos, interpretemos con entusiasmo algunas canciones**

ACTIVIDAD N° 12

CANCIONERO: KARAOKE CRIOLLO

TU VOZ
DE LUCHA REYES

Esta mi corazón
llorando su pasión,
su pena
y la antigua condena
escrita por los dos.

Afuera creo ver
tu sombra renacer serena
bajo del mismo sol
que un día se llevó tu voz.

Tu voz, tu voz, tu voz,
tu voz existe
tu voz, tu dulce voz
tu voz persiste,
anida en el jardín
de lo soñado.
Inútil es decir
que te he olvidado porque
tu voz, tu voz, tu voz,
tu voz existe,
anida en el jardín
de lo soñado.
Inútil es decir
que te he olvidado.
Tu voz, tu voz, tu voz,
tu voz existe
tu voz, tu dulce voz
tu voz persiste
anida en el jardín
de lo soñado.
Inútil es decir
que te he olvidado porque
tu voz, tu voz, tu voz
tu voz existe
anida en el jardín
de lo soñado.
Inútil es decir
que te he olvidado.
Tu voz existe,
anida en el jardín
de lo soñado.
Inútil es decir
que te he olvidado

PERUANITA BONITA

Peruanita bonita,
terroncito de azúcar
Peruanita bonita, grano
fino de sal
Dame un beso cholita con
azúcar y sal
Peruanita bonita,
morenita sin par(x2)

Dame de tu azúcar
Dame de tu sal
Negra, negrita linda
Yo te quiero amar, amar
Negra, negrita linda
Ahí si tú me das
Muere contigo cholita mi
soledad(x2)

http://directoysinrodeos.blogspot.com/2012_10_01_archive.html

TODOS LOS PERUANOS SOMOS DEL PERÚ

Como amanece el día,
como amanece el sol
amanece mi patria en mi corazón,
corazón peruano donde la emoción
amanece ahora como si la aurora
se hiciera canción.
Canción que está impregnada de
nueva juventud, canción en la que
vibra la patria en plenitud.

Canción hecha bandera pues
lleva como tú el alma, los colores
y el nombre del Perú (bis)

Como nace el día, cuando sale el sol,
como nace el día cuando sale el sol.

Amanece ahora la nueva hora
en mi corazón (bis)

corazón peruano donde la emoción,
corazón peruano donde la emoción

Amanece ahora porque
la aurora se hizo canción (bis)

De la selva a los Andes,
de los Andes al mar, una sola
bandera, una sola alma, un solo cantar
Somos el Perú, todos los peruanos
somos Perú.
Somos el Perú, todos los peruanos,
somos Perú (bis)

Y un día con alegría se estrecharán
nuestras manos y cantaremos el himno
con esperanza de hermanos.

Somos el Perú, todos los peruanos
somos Perú.
Somos el Perú, todos los peruanos,
somos Perú (bis)

Y así se ha cumplido hermanos
mi hermoso sueño peruano.

Somos el Perú, todos los peruanos
somos Perú.
Somos el Perú, todos los peruanos,
somos Perú

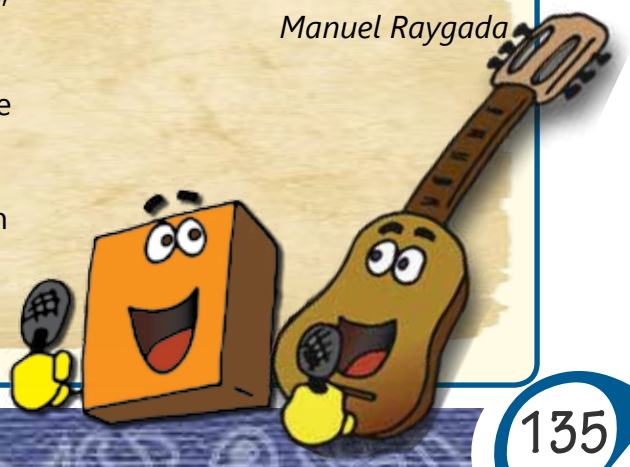
MI PERÚ

(Vals criollo)

Tengo el orgullo
de ser peruano
y soy feliz
de haber nacido
en esta hermosa
tierra del Sol,
donde el indómito Inca,
prefiriendo morir,
dejó a su raza
la gran herencia de su valor.

Ricas montañas,
hermosas sierras,
risueñas playas
es mi Perú;
fértiles tierras,
cumbres nevadas,
ríos, quebradas,
es mi Perú.
Así es mi raza
noble y humilde
por tradición;
se ve rebelde
cuando coartan
su libertad;
entonces poniendo
alma, mente y corazón
rompe cadenas
aunque la muerte
vea llegar.

Manuel Raygada



Por: Martín Amílcar Yampasi Suero

SESIÓN N° 08

GLORIAS AFRODESCENDIENTES DEL DEPORTE PERUANO

ACTIVIDAD N° 13

http://3.bp.blogspot.com/-YlsqQZBaqgY/Tex8yCJH2YI/AAAAAAAAAkA/zF3E8QvBCHc/s400/images.jpg

CONOCIENDO A TEÓFILO JUAN CUBILLAS ARIZAGA: EL "NENE"

Nació el 8 de Marzo de 1949 en Puente Piedra. Inició su carrera deportiva en las divisiones inferiores de Alianza Lima, equipo con el que debutó a los 16 años y en el que, en su primera temporada, fue máximo goleador.

En 1972 fue elegido mejor jugador de América y en el 1973 fue traspasado al Basilea suizo por 97000 dólares. Sin embargo, en el club suizo sólo permaneció seis meses, ya que fue traspasado al Oporto por la cantidad de 200 000 dólares, firmando un gran contrato. En el Oporto permaneció dos temporadas jugando en la media punta.

Fue convocado para la selección peruana por Waldir Pereira Didí para las eliminatorias del mundial del 1970 por haber destacado notablemente en el fútbol local cuando aún era un desconocido. En aquel Mundial, Cubillas dio el salto a la fama a nivel internacional marcando 5 goles. La desilusión con la selección peruana llegaría cuatro años después, cuando Perú no se clasificó para el Mundial 1974. Un año después, en cambio, integró la selección peruana que se consagró campeona de la Copa América. Posteriormente jugó dos Campeonatos mundiales más: Argentina 1978, en el que nuevamente anotó 5 goles y del que fue artífice de la clasificación para dicho mundial, y España 1982 (con 34 años).

Tras su paso por Portugal, volvió a Perú en 1977 para jugar nuevamente en las filas de Alianza Lima, formando parte del equipo que se conoció como el "rodillo negro" y en el que se proclamó bicampeón de Perú. Posteriormente, en 1979 se marchó a la North American Soccer League - NASL, la liga profesional de Estados Unidos, para jugar en los Strikers durante 5 temporadas y convertirse en el máximo goleador de su historia. Luego, se retiró en 1984 a la edad de 36 años.

Características

El "Nene" es el mejor o uno de los mejores jugadores peruanos de la historia, pues se caracterizaba por ser un jugador dotado de una calidad técnica exquisita y por tener una gran habilidad para el regate al que no le daba miedo encarar al rival aprovechando tanto su rapidez como su precisión en el golpeo del balón. Además, es un maestro lanzando faltas directas.

Estadísticas:

Séptimo goleador en la historia de los mundiales con 10 goles. Marcó 295 goles con Alianza Lima. Dos veces máximo goleador de la liga peruana en 1966 y 1971. Con la selección peruana jugó 117 partidos y marcó 45 goles. Máximo goleador con 65 goles de los Fort Lauderdale Strikers en la historia del club norteamericano.

Trayectoria:

Alianza Lima, 1965 a 1973. Basel (Suiza), 1973. Oporto (Portugal), 1974 a 1976. Alianza Lima, 1977 a 1979. Ft. Lauderdale Strikers (USA), 1979 a 1984.

Palmarés:

Copa América con Perú, 1975. Dos veces Campeón de la liga peruana con Alianza Lima, 1977-78. Balón de plata en el Mundial del 78 con 5 goles. Mejor jugador del año en Sudamérica, 1972. Mejor volante del año en la NASL (North American Soccer Leauge), 1981.

ACTIVIDAD N° 01

- Responde a las siguientes interrogantes con respuestas cortas:

  1 ¿A qué edad debutó en el fútbol el "Nene" Cubillas? .....

  2 ¿A qué edad fue elegido el mejor jugador de América? .....

  3 ¿Cuándo participó en el mundial de México 70? ¿Cuántos años tenía?

  .....

  4 ¿Cuántos goles anotó en el mundial de México 70? .....

  5 ¿A qué mundiales asistió vistiendo la casaquilla nacional? .....

  .....

  6 En el ranking de goleadores de los mundiales, ¿en qué puesto está ubicado el "Nene" Cubillas?

  .....

  7 ¿Cuántos partidos jugó vistiendo la casaquilla Nacional? .....

- Elabora una línea de tiempo con los datos más relevantes de la biografía del "Nene" Cubillas:

ACTIVIDAD N° 14

CONOCIENDO A HÉCTOR CHUMPITAZ GONZALES

Nacido el 12 de abril de 1944 en la Hacienda Santa Bárbara, distrito de San Luis, de la provincia de Cañete. Su infancia y adolescencia transcurrió en la Hacienda Chacra Cerro, ubicada en las inmediaciones de la avenida Trapiche, de Comas. Allí se sembraba y cosechaba algodón y productos de pan llevar. Trabajó en la Chancadora de Collique, un lugar en donde se extraían enormes rocas para luego triturarlas y obtener piedras.

Los sábados, luego de las jornadas laborales, Héctor destacaba por su buen juego aéreo no siendo él un jugador alto. Eso le valió ser invitado a integrar las filas del Once Amigos de Comas, el equipo más antiguo del distrito. A los 19 años, en 1963, Chumpitaz juega por un equipo de la segunda división peruana, que representaba a la Unidad Vecinal N°3.

http://www.3i.com.pe/vsmc/index.php?option=com_content&view=article&id=308:hector-chumpitaz&catid=89:personajes-ilustres&Itemid=120

El 24 de julio de 1967 contrajo matrimonio en la parroquia de Nuestra Señora de las Victorias con María Esther Dulanto, con quien tuvo 4 hijos: Héctor Gustavo, Héctor Eleazar, María Liliana y Dante Eduardo. Luego de retirado, Chumpitaz continuó siendo una figura pública.

Trayectoria.

Debutó en Primera División del fútbol peruano en el año 1964 con el Deportivo Municipal, equipo en el que estuvo hasta 1965. La temporada siguiente pasó a Universitario de Deportes, club que defendió durante 10 años y con el que logró la victoria en cinco ediciones del Campeonato peruano (1966, 1967, 1969, 1971 y 1974) y fue subcampeón de la Copa Libertadores en 1972.

Tras jugar en el Atlas de Guadalajara, regresó a su país para vestir la camiseta del Sporting Cristal, equipo al que llegó en 1977 y en el que permaneció hasta 1983, año de su retirada. En el Sporting Cristal, conquistó tres nuevos títulos en el campeonato de su país (1979, 1980 –siendo este su segundo bicampeonato profesional– y 1983).

En octubre de 1973, equipos representativos de las estrellas de los continentes europeo y americano jugaron un partido en Barcelona, España. Los mejores futbolistas de la época, como Johan Cruyff, Franz Beckenbauer, Rivelino y Teófilo Cubillas participaron en aquel juego. Chumpitaz fue seleccionado como capitán del equipo representante de América y se ganó, de este modo, el apelativo de "Capitán de América". El partido lo iba ganando Europa 3 a 4; sin embargo, faltando 10 minutos Chumpitaz anotó el

gol del empate y forzó el lanzamiento de penales en donde la Selección de América se impuso por 7 a 6.

Chumpitaz se retiró del fútbol profesional en 1984. Actualmente, se dedica a la dirección técnica y al entrenamiento de menores en su Escuela de fútbol. El 23 de agosto del 2010 fue presentado como asistente técnico de José del Solar, junto a José Carranza, conformando el comando técnico de Universitario de Deportes.

Seleccionado nacional

El 3 de abril de 1965 Chumpitaz jugó su primer partido para la selección nacional de fútbol de Perú, perdiendo ante Paraguay por 1 a 0 en Lima.

El 16 de mayo de 1965 jugó su primera clasificación a un mundial de fútbol, cuando vencieron a Venezuela por 1 a 0 en Lima. Su primer juego fuera de casa vino ese mismo año: enfrentó a Venezuela en Caracas, donde los peruanos vencieron a los venezolanos 6-3. Perú no clasificó al mundial de Inglaterra 1966, a pesar de estos resultados.

Chumpitaz fue uno de los baluartes del seleccionado peruano que eliminó a Argentina en la fase de clasificación para el Mundial de México 1970. En el primer partido, con una faena excepcional de Chumpitaz, Perú se impusó por 1 a 0 a los 35 minutos del primer tiempo: le quitó la pelota a Yazalde en el área peruana, dribleó a Marcos y Tarabini, jugó y lanzó un preciso pase de 40 metros para "Perico" León, quien amortiguó la pelota con el pecho y le hizo un "sombrero" a Cejas para conseguir el gol de la victoria. En la revancha del 31 de agosto de 1969, en la "Bombonera" de Buenos Aires, empataron 2-2.

En México 1970 anotó el segundo gol de la victoria sobre Bulgaria, 3 a 2, en la ciudad de León, México. Con su selección avanzó hasta cuartos de final, donde fueron eliminados por el Brasil de Pelé, por un marcador de 4-2 en Guadalajara. Luego jugó la Copa Independencia, entre el 18 y el 25 de junio de 1972, en Manaos, Brasil. Ayudó para que su equipo llegue a la final, pero la perdieron contra Yugoslavia por 2 a 1. Después se coronó Campeón de la Copa América (antes llamado Sudamericano) en 1975. Posteriormente jugó la Copa Mundial de 1978, avanzando a cuartos de final nuevamente, y estuvo en el partido más discutido de los mundiales contra Argentina. Con Perú jugó seis partidos en dicho mundial y ganó 3 de ellos. Este fue el último mundial para Chumpitaz.

http://relatosdelanumerocinco.blogspot.com/2010/09/peru-1970.html

Su retiro de la selección marca una de las páginas más emotivas del fútbol peruano, ya que fue sacado en hombros del estadio, luego de que Perú eliminara a Uruguay en la clasificación al mundial de España de 1982.

Con la selección peruana sobresalió en cuanto partido le tocó jugar. En total acumuló 106 encuentros representando a su país entre 1965 y 1981, con lo que integra así el selecto grupo de aquellos jugadores que vistieron la casaca nacional por lo menos 100 veces. Fue el gran capitán del fútbol peruano, un personaje inolvidable para todos aquellos que disfrutaron al verlo jugar.

Participaciones en Copas del Mundo

Mundial	Sede	Resultado	Part.	Goles
Copa Mundial de Fútbol de 1970	México	Cuartos de Final	4	1
Copa Mundial de Fútbol de 1978	Argentina	Cuartos de Final	6	0

Lee la biografía de Héctor Chumpitaz y responda las siguientes interrogantes marcando con un aspa la respuesta correcta

1 Héctor Chumpitaz nació en la provincia de Cañete. ¿A qué región pertenece esta provincia?

a) Lima b) Ica c) Callao d) La Libertad e) Ninguna de las anteriores

2. ¿A qué edad debutó en Primera División y en qué equipo?

a) 19 años en Universitario de Deportes b) 20 años en Universitario de Deportes.
c) 19 años en Deportivo Municipal d) 20 años en Deportivo Municipal

1 ¿Cuántos años fue campeón del fútbol peruano con la "U"?

a) 7 veces b) 8 veces c) 6 veces d) 5 veces e) 4 veces

2 ¿Con qué equipo obtuvo el subcampeonato de la Copa Libertadores de América?

a) Sporting Cristal b) Universitario c) Deportivo Municipal
d) Alianza Lima e) Atlas de Guadalajara

3 ¿A qué edad se retiró del fútbol profesional el "Capitán de América"?

a) 35 años b) 38 años) c) 39 años d) 40 años e) 30 años

- Elabora una línea de tiempo con los datos más relevantes de la biografía de Héctor Chumpitaz

ACTIVIDAD N° 15

CONOCIENDO A CECILIA ROXANA TAIT VILLACORTA "LA ZURDA DE ORO"

http://myuyas25.files.wordpress.com/2012/10/4-2.jpg

Nació el 5 de marzo de 1962 en Lima. Vivía en un barrio llamado Nueva Esperanza, distrito de Villa María del Triunfo, Lima. Comenzó su carrera deportiva en 1976 con el club Bancoper, a la vez que cursaba sus estudios secundarios en el legendario Colegio "Divino Maestro".

Al año siguiente, comenzó a jugar en la selección peruana de vóley. Ella fue integrante de la mejor generación de voleibolistas de su país. Así, obtuvo el subcampeonato del Segundo Mundial Juvenil en México 1981, donde Cecilia fue elegida la mejor jugadora del torneo. En 1982 la selección peruana logró el subcampeonato del Campeonato Mundial de Vóleibol. En 1985 fue integrante del equipo All-Stars junto con las mejores voleibolistas del mundo. Así se enfrentó en un partido amistoso con China, campeón olímpico de 1984. Sin embargo, sin lugar a dudas, el mejor resultado obtenido por Cecilia Tait fue la medalla de plata alcanzada en los Juegos Olímpicos de Seúl 1988, perdiendo el partido final contra la ex URSS con un marcador de 3 a 2 (17-15 el último set). Cecilia fue declarada la mejor jugadora del torneo. Luego de las Olimpiadas, Cecilia se retiró de la selección

Lamentablemente, en 1990 se vio obligada a retirase del deporte debido a una sexta operación de rodilla. En 2010 le detectaron cáncer a los ganglios y, afortunadamente, lo venció gracias a su lucha constante.

Vida política

En 1998 fue elegida como Regidora en la Municipalidad de Villa María del Triunfo, de Lima, donde trabajó en diversos programas sociales.

Cecilia Tait fue electa Congresista de la República para el período 2000-2005, pero la nueva convocatoria a elecciones generales en el 2001 hizo que fuera nuevamente elegida Congresista para el período 2001-2006. El 27 de octubre de 2005 se convierte en la primera sudamericana en ingresar al Salón de la Fama del Vóley. Actualmente es congresista del partido Perú Posible en el período 2011-2015.

Vida Deportiva

En su trayectoria deportiva se encuentran cinco Campeonatos sudamericanos (campeona en cuatro ocasiones), tres mundiales (subcampeona en 1982 y tercer puesto en 1986) y tres olimpiadas (subcampeona olímpica en 1988).

Condecoraciones

Condecoración	Año
Trofeo "Mujer y Deporte" otorgado por el Comité Olímpico internacional	2003
Salón de la Fama del Vóley – Volley ball Hall of Fame.	2005

Trayectoria Deportiva a niveles mayores

- 1978: 10º puesto en el Campeonato Mundial de la URSS.
- 1979: Subcampeona en el Panamericano de San Juan.
- 1979: Campeona en el Sudamericano de Rosario.
- 1980: 6to puesto en las Olimpiadas de Moscú.
- 1981: Subcampeona en el Sudamericano de Santo André.
- 1982: Subcampeona en el Campeonato Mundial de Perú.
- 1983: 3er puesto Panamericano de Caracas.
- 1983: Campeona en el Sudamericano de Sao Paulo.
- 1984: 4to puesto en las Olimpiadas de Los Ángeles.
- 1985: Campeona en el Sudamericano de Caracas.
- 1985: 5to puesto en el Copa del Mundo de Japón.
- 1986: 3er puesto en el Campeonato Mundial de Checoslovaquia.
- 1987: Subcampeona en el Panamericano de Indiánapolis.
- 1987: Campeona en el Sudamericano de Montevideo.
- 1988: Subcampeona en las Olimpiadas de Seúl (designada "Mejor jugadora").
- 1988: 3er puesto en el Top Four.

A nivel juvenil

- 1977: 10º puesto en el Mundial Juvenil de Brasil.
- 1978: Subcampeona en el Sudamericano Juvenil de Río de Janeiro.
- 1980: Campeona en el Sudamericano Juvenil de Rancagua.
- 1981: Subcampeona en el Mundial Juvenil de México.

A nivel menores

- 1978: Campeona en el Sudamericano de Menores de Buenos Aires.

Responde a las siguientes interrogantes con respuestas cortas:

1. ¿A qué edad comenzó su carrera deportiva Cecilia Tait?

   _____

2. ¿A qué edad comenzó a jugar en la selección peruana Cecilia Tait?

   _____

3. ¿Cuántos años tenía cuando fue subcampeona mundial juvenil en México?

   _____

4. ¿Cuál fue su máximo galardón obtenido durante su carrera deportiva?

   _____

5. ¿Con qué apelativo fue conocida Cecilia Tait?

   _____

6. ¿A qué edad se retiró del deporte y por qué motivo?

   _____

7. ¿En qué año y con qué cargo empezó su vida política?

   _____

- Elabora una línea de tiempo con los datos más relevantes de la biografía de Cecilia Tait.
- Investiga y presenta la información más importante de la trayectoria política de la deportista.

http://elcomercio.pe/deportes/660717/noticia-su-partido-mas-duro-cecilia-tait-lucha-contra-cancer

ACTIVIDAD N° 16

CONOCIENDO A LUISA FUENTES QUIJANDRÍA (Lucha Fuentes)

Luisa Fuentes Quijandría, más conocida como Lucha Fuentes, nació en la ciudad de Ica en 1954. Cuando tenía 14 años fue descubierta por Akira Kato y, antes de cumplir 15, ya estaba jugando en Lima por el Colegio "Divino Maestro".

http://1.bp.blogspot.com/-YbkkmfKdAnw/UDhTOJh_tfI/AAAAAAAABIg/8bmB0GR5xbI/s1600/LUCHA+FUENTES+ICA.jpg

Fue varias veces campeona sudamericana y subcampeona panamericana de vóleibol en los años sesenta y setenta. Participó en los Juegos Olímpicos de México de 1968 y en la primera Copa del Mundo de 1973; obteniendo Perú el cuarto puesto en ambas competiciones bajo la dirección de Akira Kato. Participó con la selección hasta el Campeonato Mundial de la URSS en 1978.

Lucha ayudó a popularizar el voleibol en el Perú con numerosas giras que hizo con la selección a provincias. En el año 2000 fue nominada por la Federación Internacional como la mejor jugadora del siglo XX. Actualmente es profesora de las Academias Deportivas Escolares de la Fundación Telefónica, donde participan 300 niñas, niños y jóvenes de 9 a 14 años de los sectores menos favorecidos de la sociedad peruana.

Trayectoria

1967: Subcampeona en el Panamericano.
1967: Campeona en el Sudamericano de Santos.
1967: 4to puesto en el Campeonato Mundial de Japón.
1968: 4to puesto en las Olimpiadas de México.
1969: Subcampeona en el Sudamericano de Caracas.
1970: 14° puesto en el Campeonato Mundial de Bulgaria.
1971: Subcampeona en el Panamericano.
1971: Campeona en el Sudamericano de Montevideo
1973: Campeona en el Sudamericano de Bucaramanga.
1973: 4to puesto en la Copa del Mundo de Uruguay.
1974: 8° puesto en el Campeonato Mundial de México.
1975: Subcampeona en el Panamericano.
1975: Campeona en el Sudamericano de Asunción.
1976: 7° puesto en las Olimpiadas de Montreal.

1977: Campeona en el Sudamericano de Lima.
1977: 5° puesto en la Copa del Mundo de Japón.
1978: 10º puesto en el Campeonato Mundial de la URSS.
1979: Segundo lugar en los Panamericanos de San Juan, en Puerto Rico.
1979: Campeona en el Sudamericano de Santa Fe, en Argentina (que marcó su retiro definitivo de las canchas).

- **Lee la biografía de Lucha Fuentes y responde las siguientes interrogantes, marcando con un aspa la respuesta correcta.**

1 ¿En qué ciudad nació Lucha Fuentes?

a) Lima b) Ica c) La Libertad d) Callao e) Piura

2 ¿En qué año obtuvo el primer Campeonato Sudamericano?

a) 1964 b) 1965 c) 1966 d)1967 e) 1968

3 ¿Dónde y en qué año obtuvo el máximo puesto en unas Olimpiadas?

a) México b) Bulgaria c) China d) Perú e) Japón

4. ¿A nivel de campeonatos mundiales, cuál fue el máximo galardón obtenido?

a) 1er puesto b) 2do.puesto c) 3er puesto
d) 4to puesto e) 5to puesto

3 ¿En qué país jugó su último Campeonato internacional?

a) Brasil b) México c) Perú d) Uruguay e) Argentina

6. ¿A qué edad se retiró oficialmente del vóley Lucha Fuentes?

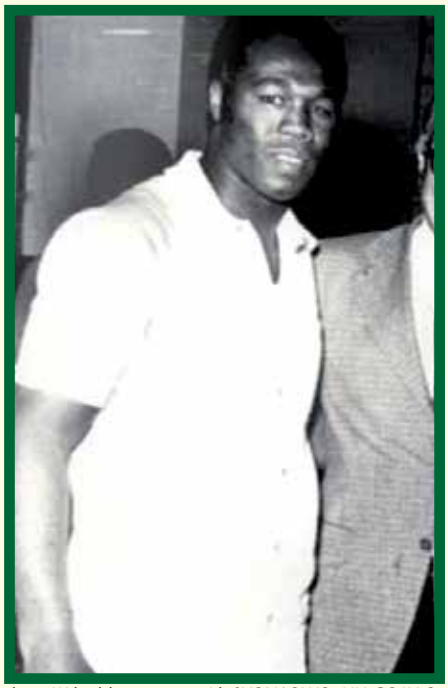
a) 23 años
b) 25 años
c) 27 años
d) 29 año
e) 31 años

http://icarte.blogspot.com/2012/03/homenaje-la-mujer-iquena.html

ACTIVIDAD N° 17

CONOCIENDO A MAURO MINA BAYLÓN

Nació en la *Hacienda Sarandango*, en el Caserío de San Regis, en Chincha. A los dos meses de nacido fallecieron sus padres, *Rómulo Mina y Mercedes Baylón*, por lo que pasó al cuidado de su abuelo paterno y luego de una familiar conocida como Mamita Rosa. Desde los siete años tuvo que trabajar en el Camal Municipal de Chincha. El 24 de mayo de 1964 contrae nupcias con *Sofía Aulestia* Rojas (nacida el 2 de agosto de 1944), con quien tuvo cuatro hijos.



http://4.bp.blogspot.com/-lp9YON1QWOoUHtGQAYv3DIAAAAAAAACGc/puNhASLnmZM/s1600pancho+mariotti+y+mauro+mina.jpg

Trayectoria

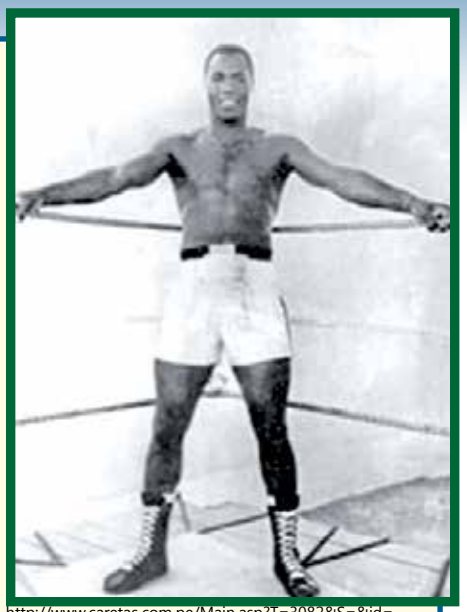
A los quince años, Kito Ríos, técnico de la Liga de Boxeo de Chincha, le puso los guantes para que enfrente a un camionero llamado Trala, a quien vence por puntos. Posteriormente, es entrenado por José "*Botija*" Alejo y luego viajó con un equipo peruano a Chile, donde ganó 5 peleas (3 de ellas por KO).

En 1953, con el entrenamiento de Otto *Salas Proaño*, se inicia en el boxeo profesionalmente a los 20 años derrotando al chileno *Manuel Vargas*. Después de algunas peleas en Lima, perdió por primera vez frente a *Luiz Ignacio* en São Paulo. Posteriormente, en 1960, fue proclamado campeón sudamericano de peso liviano, un título que mantuvo hasta 1966. Bajo el entrenamiento de Joe De León, continuó peleando durante la década de 1960, período en el que se enfrentó con Gregorio "Goyo" Peralta, Freddy Mack, Sugar Boy Nando, Guillermo Dutschmann, Henry Hank, entre otros. En 1963 venció al futuro campeón Bob Foster. Por ese entonces, Mauro ya había sido proclamado campeón sudamericano de los semipesados y la prestigiosa revista The Ring lo ubicaba entre los diez mejores del mundo. Un dato curioso fue su participación fotográfica por esos años de un álbum de Los *Embajadores Criollos*, titulado "Los Idolos del Pueblo".

En 1965 Mauro Mina era el N.° 1 del ranking de la MBA y viajó a Estados Unidos para enfrentar a Allen Thomas. El ganador estaría listo para disputar el título de los semipesados frente al campeón Willie Pastrano, pero tuvo que retirarse debido a un desprendimiento de la retina en días previos a la pelea. Dicha lesión se produjo mucho antes, específicamente durante la pelea en la que Mauro venció al cubano Lino Rendón en Lima, en 1962. Fue intervenido quirúrgicamente en una clínica de la capital en marzo de 1963. Su manager Oscar Terán había mantenido en secreto dicha operación por temor a que el chinchano perdiera la oportunidad de pelear por el título. Sin embargo, la suerte o la mala suerte de Mauro estaba echada desde antes de poder pelear por la corona del mundo. El 11 de noviembre de 1965, en Lima, Mauro Mina Baylón realiza su última pelea profesional, en la que venció por puntos al italiano Piero del Papa, quien tiene un record de 58 peleas: 52 ganadas (25 por KO), 3 perdidas y 3 empates.

Mauro se retira y se convierte en preparador de box en su propio gimnasio en la Calle Los Paujiles, en el distrito de Surquillo. Además es recordado como el precursor del boxeo peruano. En su honor, la peruana Chabuca Granda compuso la canción "Puños de Oro". En 1992, en reconocimiento por su extensa y fructífera carrera, le otorgaron los Laureles Deportivos y la colonia peruana, radicada en los Estados Unidos, lo declaró *gran mariscal*.

El 22 de mayo de 1993 sufrió un infarto no mortal y una semana después entró en estado de coma irreversible. Falleció el 1 de junio de 1993 a las 6 de la tarde, a los 59 años de edad.



http://www.caretas.com.pe/Main.asp?T=3082&S=&id=12&idE=942&idSTo=629&idA=53596

- Reunidos en grupos de trabajo, leen la biografía de Mauro Mina y responden, ¿qué mensaje de vida nos da?

_____

_____

_____

_____

- Responde a las siguientes interrogantes con respuestas cortas:

1 ¿Mauro Mina en qué año se inició en el boxeo?

_____

2. ¿A qué edad venció al chileno Manuel Vargas?

_____

3. ¿En qué año obtuvo el título de campeón sudamericano de peso liviano?

_____

4. ¿Cuál fue el motivo que lo obligó a retirarse de las peleas de box?

_____

5. ¿En qué año y dónde realizó su última pelea Mauro Mina?

_____

6. ¿Durante la vida boxística de Mauro Mina, ¿cuál fue el record de pelas ganadas por KO, empates y peleas perdidas?

_____

_____

_____

_____

ACTIVIDAD N° 18

CONOCIENDO EL DÍA DE LA CULTURA AFROPERUANA

Por: Luis Fernández Gutiérrez

El primer paso: hacia el reconocimiento

- Las culturas nacionales de América y el Caribe deben una parte significativa de su formación histórica a la diáspora y poblamiento de africanos esclavizados durante los siglos XVI al XIX. La cultura, en esta parte del mundo, no sería lo que es sin el aporte africano. Cocina, religiones, leyendas, música, poesía y danzas negras constituyeron la acotación más grande en esta fusión cultural increíblemente formidable.
- En el Perú, los antiguos africanos y sus descendientes enriquecieron y contribuyeron en la formación de lo peruano y la peruanidad con múltiples aportes que van desde el ámbito religioso hasta cuestiones idiomáticas.
- El 04 de Junio, Día de la Cultura Afroperuana, es necesario repensar acerca de los aportes de los afrodescendientes a la cultura de nuestro país y rescatar los nuevos valores que continúan con la revalorización del arte negro y la lucha por el reconocimiento.
- María Rostworowski plasmó en la historia su preocupación por la valorización de la contribución cultural, étnica, política y religiosa de los negros en América: publicó su libro *Lo africano en la cultura criolla*, editado por el Fondo Editorial del Congreso del Perú en el año 2000.

http://www.mcultura.gob.pe/dia-de-la-cultura-afroperuana

- Hoy la posta de la revalorización y rescate de estos aportes es tarea no solo de los afroperuanos, sino de todos los peruanos y amantes de la cultura negra.
- El esfuerzo de los afrodescendientes empezó desde el momento en que los trajeron violentamente a este continente. La lucha sistemática colectiva dio como resultado que deje de existir, por fin, la peor barbarie que vio y vivió la humanidad: la esclavitud. Lágrimas, sudor y sangre fue el precio que los ancestros negros pagaron en la búsqueda de los derechos humanos.
- Heroicamente los afrodescendientes se han esforzado, poco a poco, por ser reconocidos como seres humanos que cuentan con derechos. Además, desde la compra de su libertad y el cimarronaje (huída para establecer pueblos independientes), los ancestros negros supieron aportar en el proceso de formación del Perú.
- La actividad cotidiana e integración de los negros durante la Colonia fue plasmada en las famosas acuarelas de Pancho Fierro. Asimismo, los afroperuanos fueron retratados por López Albújar en "Matalaché" o incorporados a una suerte de drama romántico. Posteriormente, fueron asimilados desde una perspectiva racista por el discurso de José C. Mariátegui como "aquellos que habían aportado erotismo y lujuria" –que, en estos tiempos, no era considerado ni bueno ni malo—, aun cuando fueron los negros, repartidos en palenques y haciendas de todo el país, los que hicieron crecer esta nación con su cuota laboral. Así lo expone Javier Mariátegui, quien reconoce el aporte de Martín de Porres en la medicina nombrándolo precursor de la medicina integral.
- La búsqueda de una identidad entre los afroamericanos fue la que motivó a la población afroperuana.

FUNDAMENTA:

¿Por qué crees que se debe resaltar y reconocer el Día de la Cultura Afroperuana?

Referencias bibliográficas

- Aguirre, Carlos. Breve historia de la esclavitud en el Perú. Una herida que no deja de sangrar. (Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005), p. 164.
- Aguirre, Carlos. Agentes de su propia libertad. (Los esclavos de Lima y la desintegración de la esclavitud, 1821 – 1854). Lima, fondo Editorial de la Universidad Católica, 1993.
- Basadre, Jorge: Historia de la República del Perú 1822 – 1933. Tomo 1 y tomo 3 , 8ª edición, Santiago. 2005.
- Bowser, Frederick. El esclavo negro Africano en el Perú Colonial 1542 – 1650. México, Editores Siglo XXI, 1977.
- Burga, Manuel. La Hacienda en el Perú 1850 – 1930. (Evidencias y métodos). Lima, Editorial San Marcos. 1978.
- Cánepa Pachas, Luis. Monografía de Chincha. Chincha Alta. Talleres gráficos de J&C impresores S.R.Ltda. 1982
- Deustua P. Carlos, Glave Luis Miguel, Perú Histórico 1. Economía y sociedad durante el Virreinato. Q.W. Editores S.A.C. Editorial Milla Batres. 2005
- Instituto Gallach. Historia Universal, vólumenes: 13 y 14. Q.W. Editores S.A.C. Edidión 2005.
- Hampe Martínez, Teodoro, Perú Histórico 2. La Caída del imperio y el surgimiento de la conquista. Q.W. Editores S.A.C. Editorial Milla Batres. 2005
- Herrera Cuntti, Arístides (2004, 2006). Divagaciones históricas en la web, Libro 2. Chincha, Perú: AHC Ediciones Perú (RUC N° 10078391575). ISBN 9972-2908-2-4 (ISBN ISBN 978-9972-2908-2-4), Booland EAN-13: EAN 9789972290824; Depósito Legal Nº 2006-10935 en la Biblioteca Nacional del Perú.
- Macera, Pablo: Visión Histórica del Perú (Del paleolítico al processo de 1968). Editorial. Milla Batres. Primera edición. 1978.
- Orrego, Juan Luís (2000). «La república oligárquica 1850 - 1950». En Teodoro Hampe Martínez. Historia del Perú. Etapa republicana. Barcelona: Lexus. ISBN 9972-625-35-4.
- Tardieu, Jean–Pierre. El decreto de Huancayo. La abolición de la esclavitud en el Perú. 3 de diciembre de 1854. (Lima: Editorial del Congreso del Perú, 2004).
- Vargas Ugarte, Rubén, Perú Histórico 2. El gobierno de los virreyes y la gran rebelión indígena. Q.W. Editores S.A.C. Editorial Milla Batres. 2005.
- Vargas Ugarte, Rubén, Perú Histórico 3. La administración virreinal: entre el oro y los corsarios gobierno de los virreyes y la gran rebelión indígena. Q.W. Editores S.A.C. Editorial Milla Batres. 2005
- Zuzunaga Briceño, José. Historia del Perú en el Proceso Americano y mundial. Texto secundário. Arequipa

Gaceta del Gobierno de 5 de diciembre de 1821.

Gaceta del Gobierno de 5 de setiembre de 1821.

Gaceta del Gobierno de 26 de setiembre de 1821.

Gaceta del Gobierno de 27 de octubre de 1821.

Gaceta del Gobierno de 21 de noviembre de 1821.

Gaceta del Gobierno de 28 de noviembre de 1821.

Gaceta del Gobierno de 26 de enero de 1822.

Gaceta del Gobierno de 2 de febrero de de 1822.

Gaceta del Gobierno de 9 de marzo de 1822.
Gaceta del Gobierno de 30 de marzo de 1822.
Documentos del Archivo de San Martín, tomo XI, pp. 440- 441.
Documentos del Archivo de San Martín, tomo XI, pp. 442.
Gaceta de Gobierno de 17 de noviembre de 1821.

REVISTA DESDELCAMPUS

Año V - Número 277. Boletín semanal elaborado por la Dirección de Comunicación. Agosto

Profesora de la Licenciatura en Historia y Gestión Cultural. Universidad de Piura. Artículo publicado en el suplemento SEMANA del diario El Tiempo, domingo 29 de julio de 2007.

WEBGRAFÍA:

<http://www.youtube.com/watch?v=OEqFak_7LDc&feature=related>
<http://www.youtube.com/watch?v=7RDcWfqKsY0 >
<http://elvanguardista.wordpress.com/2011/03/11/afrodescendientes-en-el-peru-razones-
<para-la-igualdad/>
<http://macareo.pucp.edu.pe/ftrazeg/aafbc.htm >
<http://html.rincondelvago.com/esclavitud-negra-en-america.html>
<http://es.wikipedia.org/wiki/Pancho_Fierro>
<http://www.fmmeducacion.com.ar/Escritos/Poesias/tengounsuenoking.htm>
<http://espanol.free-ebooks.net/ebook/Tradiciones-Peruanas/html>

Presentación Raíces, la saga de una familia norteamericana:
<http://www.youtube.com/watch?v=fUzkP9js-zo>
<http://www.youtube.com/watch?v=JHKlIDZQDcY&feature=related>
<http://www.youtube.com/watch?v=TmkzauS3wxw&feature=related>
<http://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%ADces>

AGRADECIMIENTO

- Nuestro profundo agradecimiento a los docentes que participaron de manera comprometida en la elaboración de la Guía de trabajo "Raíces de mi pueblo", con cuyo aporte se logró este anhelo.
- A la Emblemática Institución Educativa, Glorioso Colegio Nacional de la Independencia Americana, por el apoyo brindado y por hacer realidad el proyecto.

PROPUESTA EDUCATIVA N.° 5

LAS PUPILETRAS EN LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA AFROPERUANA DESDE EL ÁREA DE ARTE EN EL NIVEL SECUNDARIO

El desarrollo integral de los estudiantes implica tomar conciencia sobre su identidad, la libertad, los afectos, el sentido de trascendencia; para esto deben desarrollar capacidades para la creación y la innovación que les permitan expresarse y apreciar los diversos lenguajes, técnicas y recursos que ofrecen el arte, las humanidades y las ciencias en contextos tan diversos como el nuestro.

Difundir el uso de las pupiletras en el conocimiento de la cultura afrodescendiente, desde el área de arte u otras áreas, haciendo uso de un software o una lámina, abre la posibilidad de lograr aprendizajes y conciencia ciudadana a través de actividades lúdicas.

LAS PUPILETRAS EN LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA AFROPERUANA DESDE EL ÁREA DE ARTE EN EL NIVEL SECUNDARIO

Por: Oscar Jaime Mamani Pocohuanca

PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA EDUCATIVA

El docente del nivel secundario debería involucrarse en el logro de los objetivos propuestos en el Diseño Curricular Nacional vigente, pues este constituye una propuesta dada para el Perú que queremos para el 2021. Si está bien o mal planteada, de todos modos debería considerarse como un elemento esencial para su ejecución en las aulas de los centros educativos a nivel nacional, pues existen una serie de circunstancias adversas que se derivan de las desigualdades de la programación curricular anual de cada docente en cada centro educativo. Esto produce grandes dificultades y diferencias de enseñanza entre las zonas rurales y urbanas, no involucra la necesidad real del estudiante y muchas veces se ignoran las circunstancias en las que se produce un adiestramiento en matemática y comunicación necesario para el razonamiento básico y la comunicación, y no posibilita el desarrollo integral en la sociedad del siglo XXI. Es muy lamentable observar todavía la incomprensión de los tipos de analfabetos que se van generando en la actualidad. Con respecto al tema de los analfabetos digitales y los analfabetos propiamente dichos, cabe aclarar que no es materia en la presente propuesta juzgar ni menospreciar al maestro, al contrario, es despertar el interés por la lectura mediante el aprovechamiento de la tecnología existente en la actualidad como sucede, por ejemplo, con el caso de la computadora portátil XO 1.5, distribuida por el Ministerio de Educación. Podríamos afirmar que su distribución constituye una propuesta de uso de las posibilidades tecnológicas en la mejora de la enseñanza educativa, además de mejorar la enseñanza desde el área de arte, extendida a otras áreas del sistema educativo peruano.

Desde la Segunda Mitad del Siglo XX, se evidencian progresivamente procesos migratorios que se han incrementado en las áreas urbanas, donde en la actualidad se piensa todavía que se pueden lograr mejores procesos de enseñanza, lo que genera en esta más bien es un hacinamiento, ya que en las ciudades se puede contar hasta con un promedio de 40

estudiantes por aula o sección; sin embargo, en las zonas rurales el promedio está en torno a los 20 estudiantes, por lo que pedagógicamente se abren inmensas posibilidades de mejora los procesos de enseñanza aprendizaje, como lo demuestra la presente propuesta pedagógica.

Ante esta posibilidad, mi propuesta plantea desde cualquier ámbito, ya sea rural o urbano, la unificación de criterios con la posibilidad del uso de las pupiletras y el crucigrama como una forma de conocimiento de la cultura afrodescendiente. Con esta estrategia considero que se ha logrado un evidente progreso y conocimiento de esta cultura tan diversa y presente especialmente en la costa peruana. Además, se plantea una extensión de su uso a otras áreas.

Actualmente, si bien puede afirmarse que muchos educadores y educadoras han logrado avances importantes en la transformación y el mejoramiento de sus prácticas pedagógicas, sin embargo no están difundidas. Nosotros nos basamos en la inmensa posibilidad de hacer una formación integral de nuestros estudiantes. Muchos se han convencido de que es posible ofrecer a los pequeños experiencias en el aula y en la escuela o en el colegio, donde los hacen actuar frente a actividades retadoras y desconocidas, o muchas veces solo se cae en la monotonía del maestro "sabelotodo", que ya no se capacita o actualiza, Por ello, abrimos la posibilidad de generar espacios recreativos desde el área de Arte con la intención de lograr aprendizajes mediante el uso de la pupiletra en el conocimiento de la cultura afrodescendiente.

La reflexión sobre la propia práctica permite aprender a desempeñarse mejor. Compartir experiencias de trabajo entre colegas permite aprender de la experiencia de otros. Esta es la finalidad del la presente experiencia educativa aplicada en una zona rural y que, de alguna manera, ha mejorado el proceso de enseñanza y conocimiento de la cultura peruana en relación a la afrodescendiente. Desde esta perspectiva se ha impuesto la necesidad de usar los recursos al alcance de nuestra institución educativa, ubicada en el departamento de Apurímac, provincia de Aymaraes.

OBJETIVOS DE LA PROPUESTA EDUCATIVA

- Difundir el uso de la pupiletra en el conocimiento de la cultura afrodescendiente.
- Desarrollar competencias integradoras en el proceso de enseñanza aprendizaje.
- Expandir el uso de la pupiletra y los crucigramas en diversas áreas.

RUTAS DEL APRENDIZAJE

JUSTIFICACIÓN

La presente experiencia pedagógica pretende difundir el uso de la pupiletra en el conocimiento de la cultura afrodescendiente desde el área de Arte, haciendo uso de un software fácil de usar desde los Centros de Recursos Tecnológicos (CRT). Este sofware que está extendido, de acuerdo a las normas educativas, en todas las instituciones educativas a nivel nacional para desarrollar competencias integradoras en el proceso de enseñanza aprendizaje. Con ello se abre la posibilidad de hacer del área de Arte un disfrute en el logro de conocimientos, con la insistencia de desarrollar capacidades en estudiantes del nivel secundario. Evidentemente, esto podría ser expandido hacia otras áreas, lográndose capacidades aún desconocidas y no aplicadas en su total dimensión educativa en las aulas del nivel secundario y, por qué no, en el nivel primario. Esta propuesta se puede aplicar también con el uso de los crucigramas.

El programa está dirigido para el nivel secundario y se ha adaptado de acuerdo al Diseño Curricular Nacional, para validar su nivel de aceptación de acuerdo a los intereses del estudiante. Mediante ello, seguramente, se iniciarían intensos procesos de apertura de niveles de desarrollo de capacidades diferenciadas en los estudiantes del nivel secundario, que presentaría el conocimiento de la cultura afroperuana una forma de deleite, mediante una programación sistemática de las sesiones de aprendizaje.

FUNDAMENTO TEÓRICO DE LAS PUPILETRAS EN LA EDUCACIÓN

Fundamentamos la importancia de esta propuesta comparando el juego con el arte. Son muchos los elementos que intervienen para llegar a una conclusión concreta. Nuestra propuesta se origina en el fundamento de hacer del área de Arte "un deleite", fundamento básico y necesario para iniciar el conocimiento de la cultura afrodescendiente hasta extenderla a otras áreas de estudio. Cuando hablamos de juego podemos hacerlo refiriéndonos a alguno de los muchos tipos de juego existentes. En este sentido, el planteamiento del uso de la pupiletra desarrolla la capacidad de la observación, integrándose al proceso de la *memoria*, siempre tomando en cuenta, como sugerencia, que se realice una sesión dinámica para el conocimiento de un tema. Para diferenciar un tipo de juego de otro podemos observar que algunos parten de un estímulo exterior, pero carecen de una propuesta estandarizada a la que haya que dar respuesta con una técnica y método determinados. En cambio, los estímulos propuestos por juegos de reglas sí poseen dicha propuesta, por lo que la pupiletra es un medio indiscutible que aprovecha una distracción, a manera de juego, para experimentar un proceso de aprendizaje. Nos basamos en el juego porque al artista también le gusta apoyar lo que imagina en objetos y circunstancias de la vida real (visibles y tangibles), imaginar e interesarse en la circunstancia de las palabras deseadas y que se precisa encontrar.

Si juego y arte están relacionados, la renuncia al placer que alguien pueda extraer del juego será meramente aparente. A esto nos referimos con el hecho de que la mera situación, por ejemplo la mejora de procesos de comprensión de aprendizajes permanentes se sitúa en la insistencia: "una gota de agua, puede hacer un agujero en una roca". Frente a desigualdades de aprendizajes por la individualidad del estudiante, hay que tomar en cuenta un factor tan simple como la insistencia. Esto hace referencia a lo subjetivo mental y a lo objetivo formal, con la utilización del elemento lúdico-creativo ligado a la relación psicoterapéutica, todo ello

tratado desde la idea de un espacio intermedio potencial, en el que se encuentra ubicada la experiencia cultural, que debe plantear arte y juego como elementos que impliquen tanto aspectos subjetivo mentales como objetivo formales y los cuales necesitan ser planteados desde puntos de experiencias innovadoras a nivel del sistema educativo.

ANÁLISIS DEL DISEÑO CURRICULAR NACIONAL

En nuestro Diseño Curricular Nacional (DCN) vigente podemos encontrar los propósitos. Entre ellos, el propósito 10 señala lo siguiente: "*Desarrollo de la creatividad, innovación, apreciación y expresión a través de las artes, las humanidades y las ciencias*. "Amparados en este propósito, se plantea la experiencia pedagógica, tomando en cuenta la importancia de la libertad creadora desde el uso de la pupiletra.

Aparte de ello, podemos afirmar que los juegos son tan viejos como el hombre. Jugar ha sido una técnica de aprendizaje habitual a través de los tiempos, pero el reconocimiento de su valor educativo todavía tiene mucho camino por recorrer. Si observamos la historia de la educación, comprobaremos que el juego ha servido para fomentar el trabajo en equipo, favorecer la sociabilidad del estudiante y desarrollar la capacidad creativa, crítica y comunicativa del individuo. El juego, utilizado en la expresión y apreciación, genera resultados satisfactorios que están comprobados a través de la historia. La palabra escuela viene del griego *scholé* "tiempo de recreo, época de descanso", que es el verdadero sentido que le dio la filosofía a la escuela, pues en los días o en las horas de recreo es cuando los griegos se dedicaban al cultivo del espíritu. Esta es la razón de la existencia de una propuesta referida al uso de la pupiletra en el ámbito educativo y, por qué no, de los crucigramas también. Debería extenderse no solo a este propósito, sino a otros como la creación de su propia pupiletra, lo que generaría la posibilidad de uso de las tecnologías educativas.

La escuela del siglo V a.C. se basaba en el juego físico, la literatura, la música y la recitación. En Grecia encontramos una concepción total de la vida; la armonía entre cuerpo y alma era el ideal de su educación. Así, el niño era ejercitado durante sus primeros años en juegos educativos para encaminarlo a su perfección como adulto y participaba en ceremonias religiosas y sociales, que eran espectaculares y dramáticas. Los jóvenes eran iniciados en el canto y la danza, ya que la música, la danza y la mímica son instrumentos de sentimientos elevados y cultos. Por ello, la distracción o el juego como medio de logro de aprendizajes es indiscutible. Esto lo señala claramente la retórica de la pedagogía.

Platón se propone, como fin de la educación, la belleza y la perfección: lo que la gimnasia para el cuerpo es la música para el alma.[1] Dentro de lo que considera como música, incluye la literatura, la poesía y las artes. También consideraba que la educación se basaba en el juego y estimaba que se debía comenzar por la música para la formación del alma y, posteriormente, con la educación física para el cuerpo. Por su parte, Aristóteles enfatiza el juego y establece una diferencia entre el juego físico y el juego más elaborado dirigido a otros fines.

Frente a la historia del juego presentada anteriormente, en el mismo propósito del DCN que se refiere a la expresión y apreciación artística, se señala lo siguiente:

- *El desarrollo integral de los estudiantes implica tomar conciencia sobre su identidad, la libertad, los afectos, el sentido de trascendencia; para esto, deben desarrollar capacidades para la creación y la innovación que les permitan expresarse y apreciar los diversos lenguajes, técnicas y recursos que ofrecen el arte, las humanidades y las ciencias en contextos tan diversos como el nuestro.*

- *La institución educativa promueve espacios para que los estudiantes descubran y desarrollen dichas capacidades, favoreciendo la expresión de sentimientos, la percepción del mundo real e imaginario; aproximando al estudiante al conocimiento y valoración del patrimonio cultural e intelectual de nuestro país y de la humanidad; permitiendo la valoración de la riqueza creativa e innovadora existente en el Perú.*

- *La expresión y apreciación por medio del arte contribuye al conocimiento e integración de diferentes culturas de nuestro país y del mundo y, sobre todo, al desarrollo personal del estudiante, en la medida que lo hace consciente de las posibilidades de contribuir y valorar las artes, la cultura, el pensamiento de la humanidad y el desarrollo de las ciencias.*[2]

[1] LA REPÚBLICA.

[2] MINISTERIO DE EDUCACIÓN; Diseño Curricular Nacional 2008. p. 29

Ha sido nuestra labor generar y posibilitar este propósito en su real magnitud, sin embargo claramente puede ser extendido hacia otras áreas del Currículo escolar, como Comunicación, Historia. En nuestro propósito, como posibilidad pedagógica, el juego y la cultura van unidos. Es lógico que el juego sea un factor fundamental en la enseñanza, inclusive en lenguas extranjeras, porque forma parte de nuestro patrimonio cultural. Sostenemos esta afirmación con el siguiente ejemplo: en el nivel primario, la búsqueda de colores en inglés mejoraría la memorización e inclusive la pronunciación directa en aula, pero no solo se mejoraría en lo lingüístico sino en lo antropológico, porque costumbres, ritos, fiestas, creencias, formas, y otros elementos más impregnan el habla de los pueblos, y sus posibilidades en el aprendizaje escolar. Jean Chateau (1973:147) indica lo siguiente: "El juego contribuye a desarrollar el espíritu constructivo; la imaginación, la capacidad de sistematizar, además lleva al trabajo, sin el cual no habría ni ciencia ni arte". El valor social del juego en general es asumido por casi todos los pensadores, como Fingerman (1970:38), que lo destaca: "El juego es un factor de desenvolvimiento social en el individuo. Mediante el juego no solo se ejercitan las tendencias sociales, sino que se mantiene la cohesión y la solidaridad del grupo con las reuniones, las fiestas y otros muchos actos de carácter popular". De esta forma pretendemos validar la experiencia sobre la base de los fundamentos y resultados obtenidos, comprendidos en el marco del DCN y, especialmente, en lo que se refiere a la fundamentación del área:

> *"El área tiene como finalidad desarrollar la sensibilidad, la creatividad y el pensamiento crítico de los estudiantes para reconocer, valorar y apreciar las características de su cultura y de otras. Además, les brinda oportunidades en las que exprese sus gustos, ideas, emociones y sentimientos mediante diferentes expresiones artísticas como la música, el teatro, la danza, y las artes visuales..."*

Para la elaboración de los Pupiletras por cada grado, el procesamiento de la información obtenida sobre el aporte cultural de los afrodescendientes se ha desarrollado como se explica en las líneas siguientes, de acuerdo a la planificación de lo que dispone el área:

APLICACIÓN EN EL ÁREA DE ARTE

Los temas se aplican al cronograma de la Programación Curricular Anual del área de Arte y tomando en cuenta siempre las Orientaciones de Trabajo Pedagógico del área, que abarcan las siguientes disciplinas: Artes visuales, Música, Danza y Teatro. De acuerdo a la experiencia, se ha estipulado la programación por disciplina, por lo que los contenidos y temas son aplicados indistintamente en cada grado y sección.

Para cada sesión de aprendizaje se elaboran los materiales respectivos para el mejor logro de resultados, así como todos los materiales logísticos elaborados mediante el software llamado FIND THAT WORD para elaborar la pupiletra para cada grado. Además, se preparan algunos crucigramas mediante el software ECLIPSE CROSSWORD, que se ha descargado de internet (y se ha anexado al presente trabajo). Todo esto se realiza con la intención de mejorar los procesos de aprendizaje en los estudiantes del nivel secundario de las zonas rurales. Si se extiende a las zonas urbanas, nuestra labor se vería gratificada en su integralidad.

MODELO DE LAS SESIONES DE APRENDIZAJE

Es nuestro objetivo que la sesión de aprendizaje sea la concreción de la programación curricular diversificada, mediante procesos didácticos en los que se empleen estrategias que permitan el aprendizaje y el desarrollo de capacidades y actitudes en el estudiante. En la sesión de aprendizaje se plasman los conocimientos contenidos en las Unidades, considerando que una sesión engloba un pequeño proceso de una unidad. En el área de Arte se consideran, generalmente, dos horas pedagógicas.

Gracias a las estrategias de aprendizaje, las capacidades se manifiestan o desarrollan mediante un conjunto de procesos cognitivos o motores relacionados entre sí, que posibilitan un exitoso desempeño y logro de los aprendizajes previstos. Estos procesos ocurren en nuestra mente y, en algunos casos, de forma coordinada con nuestra motricidad. Suceden casi simultáneamente, por lo que es difícil su identificación; sin embargo, con la finalidad de mediar en el desarrollo de las capacidades, es necesario que los estudiantes experimenten estos procesos utilizando los medios y recursos que respondan a los objetivos propuestos en el área. Se ha elaborado y unificado un modelo de sesión de aprendizaje, como se mostrará a continuación, que es aplicado en cada una de las sesiones de aprendizaje con los estudiantes del nivel secundario.

Considerando lo anteriormente mencionado, la elaboración de la sesión de aprendizaje debe contar con los siguientes componentes:

A COMPONENTE INFORMATIVO: Se colocan todos los datos informativos correspondientes a la institución, como el lugar, los responsables, etc.

B COMPONENTE INTENCIONAL: Se colocan los objetivos o indicadores a lograr con este Plan.

C COMPONENTE OPERATIVO: Se especifica ¿de qué manera?, ¿con qué recursos?, ¿en qué tiempo? se van a lograr las intenciones (objetivos e indicadores) de la componente anterior.

D COMPONENTE REFERENCIAL: Se colocan las firmas de los responsables del Plan de Trabajo.

En toda sesión de aprendizaje se utilizan dos tipos de estrategias:

- LAS ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA: Son facilitadas por el docente del área de Arte, quien propone un conjunto de actividades de aprendizaje estratégicas a través de los procesos pedagógicos.

- LAS ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE: Son asumidas principalmente por el estudiante a través de procesos metacognitivos que se logran al controlar y al ser consciente de los procesos cognitivos necesarios para desarrollar una capacidad. El docente es el encargado de proponer actividades de aprendizaje estratégicos que promuevan el desarrollo de la capacidad respectiva a través de la activación de los procesos cognitivos correspondientes.

Los aprendizajes esperados se toman del DCD, que, a su vez, fue tomado del DCN 2009. Si las capacidades son muy complejas, se desagregan para una sesión en capacidades menos complejas, a las cuales les llamamos aprendizajes esperados. *Los aprendizajes esperados* son las capacidades que programamos para una sesión de aprendizaje.

PROCEDIMIENTOS PARA ELABORAR UNA SESIÓN DE APRENDIZAJE EN EL ÁREA DE ARTE

1º Seleccionar las capacidades, conocimientos y actitudes (aprendizaje esperado) de la unidad didáctica correspondiente.

2º Analizar cuidadosamente el aprendizaje esperado en la sesión.

3º Determinar con exactitud los procesos cognitivos que se necesitan cumplir para desarrollar la capacidad respectiva (verbo inicial del aprendizaje esperado: reconoce, resuelve, etc.).

4º Determinar los indicadores e instrumentos de evaluación respectivos, tanto de los conocimientos como de la actitud ante el área a desarrollar.

5º Proponer actividades de aprendizaje pertinentes que permitan lograr el aprendizaje esperado.

6º Prever los recursos materiales y el tiempo (tentativo) para cada una de las actividades.

7º Seguir una secuencia didáctica tomando en cuenta los procesos pedagógicos.

ESTRUCTURA DEL PLAN DE LA SESIÓN DE APRENDIZAJE

COMPONENTE INFORMATIVO

Es el primer componente de la estructura y se refiere a todos los datos informativos con respecto a la institución educativa, al docente y al grupo de estudiantes con los cuales se va a trabajar.

COMPONENTE INTENCIONAL

Es el segundo componente en la estructura de una sesión de aprendizaje. Consiste en determinar cuáles son las capacidades o conocimientos y actitudes (aprendizajes esperados) que se pretenden desarrollar.

COMPONENTE OPERATIVO

Es el tercer componente de la estructura del plan de una sesión de aprendizaje y se refiere a la descripción de actividades, estrategias, recursos y el tiempo respectivo para desarrollar la capacidad (Aprendizaje Esperado) y las actitudes, utilizado un contenido diversificado pertinente.

COMPONENTE REFERENCIAL

Es el cuarto componente del plan de una sesión de aprendizaje. Se anota la bibliografía que utilizó el docente, así como también la bibliografía que utilizará el estudiante. Es necesario precisar ¿qué bibliografía exactamente se utilizará? Se recomienda anotar hasta el número de página del texto referido. Si se trabajó con un software o alguna dirección electrónica de Internet, también debe ser anotado.

COMPONENTE COMPLEMENTARIO

En este último componente se adjuntan todos los materiales e instrumentos que el docente va a utilizar para ejecutar su sesión de aprendizaje (desde que se inicia hasta que termina).

PROCESO DE APLICACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS.

En nuestra labor como docentes del área de Arte, es imprescindible seguir los siguientes pasos en el desarrollo de los conocimientos:

PLANIFICACIÓN DE LAS SESIONES DE APRENDIZAJE POR GRADO

PRIMER GRADO

PLANIFICACIÓN:

Siendo necesaria una planificación adecuada para el desarrollo de una sesión de aprendizaje, la sesión se ha desarrollado en dos momentos, el primero de la clasificación de las artes visuales y las líneas, para abordar el segundo momento mediante una lámina del "Cristo Morado", mostrando y comentando su historia, identificando los colores primarios y secundarios, y en la parte de la salida desarrollando la aplicación de la pupiletra en 20 minutos.

IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS, ESTRATEGIAS Y MATERIALES:

RECURSOS y ESTRATEGIAS	MATERIALES
Lectura sobre la historia del Cristo Morado. Muestra de tipos de línea. Clasificación de los colores primarios y secundarios. Aplicación de la pupiletra. Dibujo de muestra. Circulo cromático básico.	Separata. Dibujo de muestra. Circulo cromático básico. Pupiletra impresa.

CONTENIDOS PARA EL PRIMER GRADO.

ARTES VISUALES:

CAPACIDADES	CONOCIMIENTOS	TEMA A DESARROLLAR
Expresión artística: Expresa su sensibilidad mediante la música, el canto, la danza las artes visuales y el teatro.	Elementos constitutivos de las artes visuales: línea, color, forma.	La Pintura del "Cristo morado" y materiales para elaborar expresiones mediante las artes plásticas.
Apreciación artística: Discrimina información relevante sobre artes visuales: disciplinas y elementos.		
Actitud: Coopera y valora la actividad de la pupiletra.		

TEMAS Y PALABRAS SELECCIONADAS A APLICAR.

TEMA: LA PINTURA DEL CRISTO MORADO, ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LAS ARTES VISUALES.

PALABRAS:

La línea	Color	Naranja
Tipos de línea	Primarios	Violeta
Horizontal	Secundarios	Óleo
Vertical	Rojo	Pinceles
Diagonal	Azul	Tela
Ondulada	Amarillo	Bastidor
Libre	Verde	Señor de los milagros

EVALUACIÓN:

CONOCIMIENTOS	PRÁCTICA	ACTITUD	INSTRUMENTO
Describe los colores primarios y secundarios.	Usa los colores primarios y secundarios.	Coopera con la sesión de aprendizaje	Registro auxiliar

LA PINTURA DEL CRISTO MORADO, ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LAS ARTES VISUALES.

p v v a u w r j e o q g f m s d c t x
r e b p r o t w n x t e l a q h e a r
i r u s l b s i k y g l z c b i m z x
m t q o v w y e p g a u k l n j r f d
a i c r e n c s m o w t z v i q x r o
r c l g b a j s o a s b e j p a y c l
i a l a r h n k h i d d z l m t o f e
o l n l p o g j x i r b e a o k w c o
s s r i d r o l u z a a r l e i g v e
w a t m i i a c j n f i d b i r v m r
q r u s a z d d s a l i v n e n b g m
w o u o g o b g a l j y n s u f e i i
h d j l o n v r o l w n x g z c p a l
l i c e n t d e o b u m a e d r e v e
q t n d a a x p z j u d t r v d c s w
s s w r l l z g t f o a n j a d u k p
i a r o q e o s l i j u n o x n p b h
t b a e e g k s e l e c n i p n l w u
x o p s f c t e h l a l i n e a m d g

Amarillo	Pinceles
Azul	Primarios
Bastidor	Rojo
Color	Secundarios
Diagonal	Señor de los Milagros
Horizontal	Tela
La línea	Tipos de línea
Libre	Verde
Naranja	Vertical
Óleo	Violeta
Ondulada	

SEGUNDO GRADO

PLANIFICACIÓN:

Este proceso, para el segundo grado, se aplica de acuerdo a la programación realizada con anticipación en el área, utilizándose dos horas para la aplicación de la sesión correspondiente, en la que se realiza un preámbulo de uso de recursos audiovisuales para el conocimiento de las respectivas danzas, así como la práctica de algunos pasos básicos.

IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS, ESTRATEGIAS Y MATERIALES:

RECURSOS y ESTRATEGIAS	MATERIALES
Descripción y explicación de las danzas. Muestra de videos y audios. Aplicación del pupiletra	Separata. Recursos tecnológicos .(reproductora). Pupiletra impresa.

CONTENIDOS PARA EL SEGUNDO GRADO.

DANZA:

CAPACIDADES	CONOCIMIENTOS	TEMA A DESARROLLAR
Expresión artística: Expresa figuras coreográficas de la expresión danzaría del folclore.	Danza Folclórica. Clasificación: agrícolas, festivas, ganaderas.	Danzas de origen afroperuano.
Apreciación artística: Valora el contenido y la forma que expresan las diferentes manifestaciones artísticas.		
Actitud: Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas de la danza.		

TEMAS Y PALABRAS SELECCIONADAS A APLICAR.

TEMA: DANZAS DE ORIGEN AFROPERUANO

PALABRAS:

Los negritos de Huánuco	Décimas	Resbalosa
Agua de nieve	Décimas de pie forzado	Saña
Amor fino	Festejo	Socabón
Alcatraz	Hatajo de negritos	Son de los diablos
Baile de frente u ombligada	Ingá	Tondero
Baile tierra o Golpe tierra	Landó	Triste con fuga de tondero
Cabe	Moros y cristianos	Toro mata
Canto de jarana	Mozamala	Valse
Conga	One step	Villancico
Congorito	Ombligada	Yunza
Copla	Panalivio	Zamba landó
Cumanana	Pava	Zamacueca
Danza Habanera	Polka	Zapateo
Danza de Pallas	Pregón	Zambapalo

EVALUACIÓN:

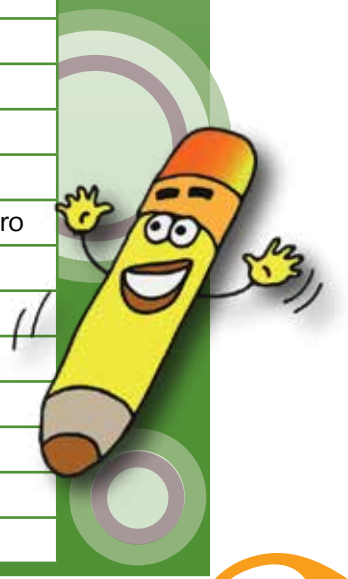
La evaluación se realiza para obtener resultados sobre el proceso aplicado en la sesión de aprendizaje.

CONOCIMIENTOS	PRÁCTICA	ACTITUD	INSTRUMENTO
Enumera las danzas afroperuanas	Danza con algunos pasos básicos	Es responsable con su aprendizaje.	Registro auxiliar

DANZAS DE ORIGEN AFROPERUANO

a a k l o p q u g m o d f e s t e j o a h o z p a
d t x s r p k e h z a m b a l a n d o b c u f a r
a r j x l g h v p r k c v t o t y i m u n c o a r
g i v a l s e e g n m a r i o w b o n t c d t g e
i s k l m u b i x g q b k r o a r a c n a l o n i
l t w p z b l n a u k e o i n o u o h z s p n i t
b e q o a o z e e s d m v a s h n x r n l g d t e
m c b c m o r d v l a i n y e g x o d t o a e d p
o o c g b m j a e t l a c d a h f v b j n q r a l
u n m z a o a u a a m r s z a e h i j a c f o n o
e f o v p d v g n u i o n t i l v k s r r p s z g
t u z u a o a a c s t a a p p n a r g w e a o a o
n g a m l a p p t i c j e r a s v n k t s m l h a
e a m b o u m i r e o d e n a i l m d t b o b a r
r d a g o i a g u d s g a l l r n m z o a r a b r
f e l p u n e c e a o r l l c i o z p u l f i a e
e t a n o n a n m n a a a a a m b a a i o i d n i
d o x s s m e i u j p n v d t f a p z k s n s e t
e n c o a g c d e e c s m a r r c a n s a o o r e
l d l z r e p d d i a h e g a z o t u z q b l a l
i e o i d v o a c m t c p i z w s e y f d j e w i
a r t z b t z o i u h k l l v r c o m o e d d k a
b o q o n n w c l h r j u b s v x n y b g t n w b
s x e a a p e t s e n o l m q y b t g d p o o s f
n l c d b d g p r t q y c o n g o r i t o h s j q

Agua de nieve	Décimas de pie forzado	Resbalosa
Alcatraz	Festejo	Sana
Amor fino	Hatajo de negritos	Socabón
Baile de frente u ombligada	Inga	Son de los diablos
Baile tierra o Golpe tierra	Landó	Tondero
Cabe	Los negritos de Huánuco	Toro mata
Canto de jarana	Moros y cristianos	Triste con fuga de tondero
Conga	Mozamala	Valse
Congorito	Ombligada	Villancico
Copla	One step	Yunza
Cumanana	Panalivio	Zamacueca
Danza de Pallas	Pava	Zamba lando
Danza Habanera	Polka	Zambapalo
Décimas	Pregón	Zapateo



TERCER GRADO

PLANIFICACIÓN:

Se aclara que todo el proceso es realizado en distintos lapsos de tiempo, por lo que cuando, de acuerdo a la Planificación Curricular, se asigne la enseñanza de la disciplina de música, se han de mostrar todos los instrumentos musicales de origen afroperuano mediante la utilización de imágenes en láminas.

IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS, ESTRATEGIAS Y MATERIALES:

RECURSOS y ESTRATEGIAS	MATERIALES
Mapas conceptuales de instrumentos musicales de origen afroperuano. Percepción de audio de los sonidos. Aplicación del pupiletra.	Láminas educativas. Reproductora de audio. Pupiletra impresa

CONTENIDOS PARA EL TERCER GRADO.

MÚSICA:

CAPACIDADES	CONOCIMIENTOS	TEMA A DESARROLLAR
Expresión artística: Ejecuta temas musicales de su entorno utilizando diversos instrumentos musicales de su región.	Instrumentos musicales peruanos de origen prehispánico.	Instrumentos musicales de origen afrodescendiente.
Apreciación artística: Reconoce el valor cultural, expresivo y formativo de la música en su formación personal y social.		
Actitud: Muestra interés por el uso de los instrumentos musicales.		

TEMAS Y PALABRAS SELECCIONADAS A APLICAR.

TEMA: INSTRUMENTOS MUSICALES DE ORIGEN AFROPERUANO

PALABRAS:

Arpa	Cucharas	Palillos
Arpa cuca	Carraca	Pitos
Angara	Cascabeles	Quijada
Bandola	Checo	Rucumbo
Bandurria	Flautín	Tambor de tronco
Banjo	Flauta de nariz	Tambor de botija
Bongo	Guitarra	Tambor de dos parches
Berimbao	Güiro	Tablitas
Caja	Ganza o canza	Tamborete
Cajita	Laúd	Tumbas o tumbadoras
Cajón	Maraca	Zapateo
Castañuelas	Marimba	Campana
Cencerro	Pandero	Palmas

EVALUACIÓN:

En la verificación de la comprobación de los resultados obtenidos se utilizan los siguientes instrumentos e indicadores de logro.

CONOCIMIENTOS	PRÁCTICA	ACTITUD	INSTRUMENTO
Menciona los instrumentos musicales de origen afroperuano.	Clasifica los instrumentos musicales de origen afroperuano de acuerdo a su naturaleza.	Colabora en el proceso de adquisición de aprendizajes.	Registro auxiliar.

INSTRUMENTOS MUSICALES DE ORIGEN AFROPERUANO

o b a n d u r r i a b m i r a m y t t r
b e r i m b a o h r m z l a k n a a t y
f t a w p i t o s c b a z a m m m a u w
d c e n c e r r o b s n c x b b o c m b
a j t a g d l e f a a u t o o h m b b a
j n e c f a p d t c c v r r t o a o a t
i j r h n z r i o a n d d t g n c e s i
t d o e w h l a p i e e z u j a r t o j
o u b c j b z r t t d f i o r y k a t a
b a m o a n a u r o j r r r m s n p u c
e l a t a e a o s q o p a s e g o a m y
d s t g m l n p p a a c n l x u j z b a
r a e t f c a a c n a o e m f i a o a p
o m g y o r l a d a g b d u q t c b d r
b l s p c i r e j n a k a c u a v m o a
m a u h l a r a o c w x t g i r w u r p
a p e l m o c b s c n r u j j r a c a h
t s o a z r t a l o d n a b a a l u s x
w s a r a h c u c l z p l i d e n r c a
s c a s t a n u e l a s f c a m p a n a

Angara	Cascabeles	Palillos
Arpa	Castanuelas	Palmas
Arpa cuca	Cencerro	Pandero
Bandola	Checo	Pitos
Bandurria	Cucharas	Quijada
Banjo	Flauta de nariz	Rucumbo
Berimbao	Flautín	Tablitas
Bongo	Ganza o canza	Tambor de botija
Caja	Güiro	Tambor de dos parches
Cajita	Guitarra	Tambor de tronco
Cajón	Laúd	Tamborete
Campana	Maraca	Tumbas o tumbadoras
Carraca	Marimba	Zapateo

CUARTO GRADO

PLANIFICACIÓN:

Para el cuarto grado de secundaria se determina así mismo la descripción de intérpretes, músicos y cantantes de origen afroperuano. Para desarrollar este proceso se hace imprescindible la planificación anticipada de acuerdo a la Programación Curricular Anual del área de Arte, considerando la implementación de recursos, como audios de cantantes y letras de canciones importantes y representativas, para la parte de la demostración y exhibición en aula.

IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS, ESTRATEGIAS Y MATERIALES:

RECURSOS y ESTRATEGIAS	MATERIALES
Lectura y descripción de intérpretes, músicos y cantantes de origen afroperuano. Análisis de letras y audios de cantantes. Aplicación de la pupiletra.	Separata. Impresiones y audios. Pupiletra impresa.

CONTENIDOS PARA EL TERCER GRADO.

MÚSICA:

CAPACIDADES	CONOCIMIENTOS	TEMA A DESARROLLAR
Expresión artística: Emplea la música en sus diversas formas de expresión sonora, desarrollando diferentes sensaciones.	Expresión Artística: Emplea la música en sus diversas formas de expresión sonora, desarrollando diferentes sensaciones.	Intérpretes, músicos y cantantes de origen afroperuano.
Apreciación artística: Descubre los mensajes expresados en las obras musicales.		
Actitud: Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas.		

TEMAS Y PALABRAS SELECCIONADAS A APLICAR.

TEMA: INTÉRPRETES, MÚSICOS Y CANTANTES DE ORIGEN AFROPERUANO

PALABRAS:

Guitarristas	Cajoneros	Cantantes
Óscar Avilés	Ronaldo Campos	Rosita Ascoy
Lucho Garland	Marco Oliveros	Porfirio Vásquez
Pepe Torres	Leonardo Parodi	Arturo "Zambo" Cavero
Rafael Amaranto	Eusebio Sirio	Lucila Campos
Vicente Vásquez	Pepe Villalobos	Eva Ayllón
Carlos Hayre	Félix Valdelomar	Cecilia Barraza
Alejandro Rodríguez	Juan Medrano	Jesús Vásquez
Carlos Montañez	Álex Acuña	Susana Baca
Álvaro Pérez	César Honores Aguirre	Lucha Reyes

EVALUACIÓN:

La comprobación de los resultados obtenidos en la sesión de aprendizaje se realiza de acuerdo a la escala vigesimal, usando todos los instrumentos para ello.

CONOCIMIENTOS	PRÁCTICA	ACTITUD	INSTRUMENTO
Conceptúa los intérpretes, músicos y cantantes de origen afroperuano.	Clasifica intérpretes, músicos y cantantes de origen afroperuano.	Valora la trascendencia de la cultura afroperuana.	Registro auxiliar

INTÉRPRETES, MÚSICOS Y CANTANTES DE ORIGEN AFROPERUANO

d	k	f	d	n	a	l	r	a	g	o	h	c	u	l	g	j	w	o	a	e	z
c	b	z	e	u	g	i	r	d	o	r	o	r	d	n	a	j	e	l	a	h	f
v	j	a	r	u	o	i	r	i	s	o	i	b	e	s	u	e	z	d	a	u	r
h	l	f	r	a	f	a	e	l	a	m	a	r	a	n	t	o	b	r	t	s	o
q	e	r	y	a	h	s	o	l	r	a	c	m	h	c	y	x	t	n	y	e	s
o	n	a	r	d	e	m	n	a	u	j	c	d	f	a	z	u	r	l	o	l	i
s	o	p	m	a	c	o	d	l	a	n	o	r	r	m	r	d	x	t	a	i	t
z	e	u	q	s	a	v	s	u	s	e	j	r	h	o	q	u	f	y	i	v	a
s	o	r	e	v	i	l	o	o	c	r	a	m	z	y	j	o	z	k	u	a	a
c	e	s	a	r	h	o	n	o	r	e	s	a	g	u	i	r	r	e	w	r	s
l	s	e	r	r	o	t	e	p	e	p	m	a	n	u	c	a	x	e	l	a	c
u	e	z	a	n	l	h	t	c	i	b	s	e	t	n	a	t	n	a	c	c	o
c	v	e	u	i	m	s	a	p	o	y	s	o	r	e	n	o	j	a	c	s	y
h	a	r	x	e	d	j	t	c	m	a	c	a	b	a	n	a	s	u	s	o	w
a	a	e	u	r	o	p	a	i	d	o	r	a	p	o	d	r	a	n	o	e	l
r	y	p	v	n	d	v	u	s	o	p	m	a	c	a	l	i	c	u	l	h	j
e	l	o	e	o	e	g	v	i	c	e	n	t	e	v	a	s	q	u	e	z	z
y	l	r	o	r	m	t	z	e	u	q	s	a	v	o	i	r	i	f	r	o	p
e	o	a	o	w	a	z	a	r	r	a	b	a	i	l	i	c	e	c	k	a	f
s	n	v	x	p	e	p	e	v	i	l	l	a	l	o	b	o	s	g	y	q	n
v	b	l	e	s	c	a	r	l	o	s	m	o	n	t	a	n	e	z	j	g	o
z	v	a	l	b	r	a	m	o	l	e	d	l	a	v	x	i	l	e	f	m	i

Cajoneros	Cajoneros	Cantantes
Óscar Avilés	Ronaldo Campos	Rosita Ascoy
Lucho Garland	Marco Oliveros	Porfirio Vásquez
Pepe Torres	Leonardo Parodi	Arturo Zambo Cavero
Rafael Amaranto	Eusebio Sirio	Lucila Campos
Vicente Vásquez	Pepe Villalobos	Eva Ayllón
Carlos Hayre	Félix Valdelomar	Cecilia Barraza
Alejandro Rodríguez	Juan Medrano	Jesús Vásquez
Carlos Montanez	Álex Acuña	Susana Baca
Álvaro Pérez	César Honores Aguirre	Lucha Reyes

QUINTO GRADO

PLANIFICACIÓN:

Para el 5º grado de secundaria se utiliza la programación en las artes visuales, en la cual se aprecia el valor de la estética cultural afroperuana. Se realiza un análisis de la belleza cultural de la miscelánea trascendental en la identidad nacional, generando sentidos de reflexión sobre el valor de la belleza cultural en la parte de la demostración y exhibición en el aula.

IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS, ESTRATEGIAS Y MATERIALES:

RECURSOS y ESTRATEGIAS	MATERIALES
Explicación y clasificación de la belleza cultural de la cultura afrodescendiente. Percepción de audios e imágenes. Aplicación de la pupiletra.	Separata. Muestra de láminas y audios. Pupiletra impresa.

CONTENIDOS PARA EL TERCER GRADO.

ARTES VISUALES:

CAPACIDADES	CONOCIMIENTOS	TEMA A DESARROLLAR
Expresión artística: Ejecuta composiciones plásticas inspiradas en temas de su entorno sociocultural. Interpreta el arte musical tradicional y popular en sus diferentes estilos y formas.	La estética y la belleza a través del tiempo. Cultura musical. Compositores nacionales e internacionales.	Aporte cultural de los afrodescendientes en el Perú.
Apreciación Artística: Valora el contenido, la forma y el mensaje que expresan las diferentes manifestaciones artísticas.		
Actitud: Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas.		

TEMAS Y PALABRAS SELECCIONADAS A APLICAR.

TEMA: APORTE CULTURAL DE LOS AFRODESCENDIENTES EN EL PERÚ

PALABRAS:

Adriana Zubiate	Susana Baca	Gerónimo Barbadillo
Arturo "Zambo" Cavero	Eva Ayllón	Julio César Uribe
Óscar Avilés	Lucía Charún-Illescas	Cecilia Tait
Lucila Campos	Lucha Reyes	Luisa Fuentes
Familia Ballumbrosio	Nicomedes Santa Cruz	Mauro Mina
Amador Ballumbrosio	Victoria Santa Cruz	Jefferson Farfán
Pedro Carlos Soto	Manuel Ricardo Palma	Juan Joya
Andrés Soto, cantautor	Teófilo Cubillas	San Martín de Porres
Immortal Technique	Héctor Chumpitaz	María Elena Moyano
Pepe Vásquez	Julio Meléndez	Martha Moyano
Pancho Fierro	Jose Gil de Castro	

EVALUACIÓN:

La evaluación de los resultados obtenidos en la sesión de aprendizaje, en relación al aporte cultural de los afrodescendientes desde el sentido de la estética, se realiza con todos los materiales e instrumentos elaborados con anticipación.

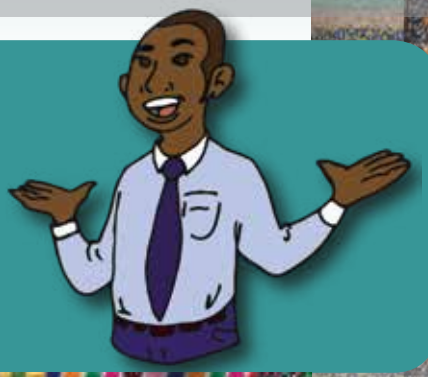
CONOCIMIENTOS	PRÁCTICA	ACTITUD	INSTRUMENTO
Demuestra el valor de la belleza cultural afroperuana.	Clasifica los valores culturales afroperuanos.	Coopera con la sesión de aprendizaje.	Registro auxiliar.

APORTE CULTURAL DE LOS AFRODESCENDIENTES EN EL PERÚ

u e z s w y e u q i n h c e t l a t r o m m i p
m o o u q z t z e d n e l e m o i l u j g e a n
f n k m y g s a l l i b u c o l i f o e t v n a
e z z u r c a t n a s s e d e m o c i n c a i f
v g h d o j u l i o c e s a r u r i b e g a m r
i z e w o y m l u i s a f u e n t e s c s y o a
c m i r w a k z e u q s a v e p e p c w u l r f
t a g s a c s e l l i n u r a h c a i c u l u n
o n q o n a y o m a h t r a m h o r t c z o a o
r u m a r i a e l e n a m o y a n o r m f n m s
i e a z i u v s b s e l i v a r a c s o c b v r
a l c q f o l l i d a b r a b o m i n o r e g e
s r a j o s e g i l d e c a s t r o j a q m e f
a i b l z o r e v a c o b m a z o r u t r a w f
n c a l g c e t a i b u z a n a i r d a b p t e
t a n u a n d r e s s o t o o x a y o j n a u j
a r a c a m a d o r b a l l u m b r o s i o f z
c d s h f a m i l i a b a l l u m b r o s i o h
r o u a g a o v e w f l u c i l a c a m p o s n
u p s r p p a n c h o f i e r r o c n p m a y g
z a e e x p e d r o c a r l o s s o t o m c g y
h l u y j s l w e h e c t o r c h u m p i t a z
t m g e m a s s a n m a r t n d e p o r r e s p
t a v s j c x t i a t a i l i c e c m b r c s t

Adriana Zubiate	José Gil de Castro	Mauro Mina
Amador Ballumbrosio	Juan Joya	Nicomedes Santa Cruz
Andrés Soto	Julio César Uribe	Óscar Avilés
Arturo Zambo Cavero	Julio Meléndez	Pancho Fierro
Cecilia Tait	Lucha Reyes	Pedro Carlos Soto
Eva Ayllón	Lucía Charún Illescas	Pepe Vásquez
Familia Ballumbrosio	Lucila Campos	San Martín de Porres
Gerónimo Barbadillo	Luisa Fuentes	Susana Baca
Héctor Chumpitaz	Manuel Ricardo Palma	Teófilo Cubillas
Immortal Technique	María Elena Moyano	Victoria Santa Cruz
Jefferson Farfán	Martha Moyano	

COMENTARIO EDUCATIVO



PROMINENTES AFROPERUANAS QUE DEBEN SER MENCIONADAS EN LA HISTORIA DEL PERÚ

"Hay temas que deben ser abordados en futuras investigaciones para visibilizar cada vez más la cultura afroperuana, así como debemos destacar a personalidades que no deben quedar en el anonimato porque han tenido y siguen teniendo una importante trayectoria y han aportado al Perú".

Comenta Virginia Aleja Zegarra Larroche especialista de la Dirección General de Educación Intercultural, Bilingüe y Rural (DIGEIBIR)

PROMINENTES AFROPERUANAS QUE DEBEN SER MENCIONADAS EN LA HISTORIA DEL PERÚ

Susana Baca de la Colina y María Elena Moyano Delgado

Por: Virginia Aleja Zegarra Larroche

En los 58 trabajos recibidos dentro del sexto Concurso de "Patrimonio Cultural en el Aula" e "Historia del Pueblo Afroperuano y sus Aportes a la Cultura en el Perú", los autores escribieron libremente de acuerdo a sus intereses y motivaciones, lo que reconocemos y valoramos. Hay, sin embargo, otros temas importantes que deben ser abordados en futuras investigaciones para visibilizar cada vez más la cultura afroperuana, así como debemos destacar a personalidades que no deben quedar en el anonimato porque han tenido y siguen teniendo una importante trayectoria y han aportado al Perú. Por eso quiero dedicar estas líneas a dos personas fundamentales en nuestra historia: Susana Baca y María Elena Moyano, como homenaje y en nombre de todos los afroperuanos y afroperuanas del país.

Susana Esther Baca de la Colina icono viviente y embajadora de la música afroperuana y María Elena Moyano, nuestra "Madre Coraje", Presidenta de la organización de mujeres de Villa El Salvador, Teniente alcaldesa del distrito y lideresa que encabezó la lucha contra el terrorismo en pleno conflicto armado interno, sacrificando su propia vida.

1. SUSANA ESTHER BACA de la COLINA

http://lapalabranoeselhecho.blogspot.com/2011/09/susana-baca-o-lanueva-fabula-de-la.html

Nació el 24 de Mayo de 1944, en el distrito de Chorrillos, en la provincia de Lima. Es hija de Ernesto Baca Ramírez y de Carmen de la Colina Gonzales, ambos artistas. Compositora y embajadora de la música afroperuana por todo el mundo, es la primera y dos veces ganadora del premio Latin Grammy. Susana es también la segunda afroperuana en ser Ministra de Estado en el Perú, en el año 2011. Ella fue Ministra de Cultura durante el gobierno de Ollanta Humala Tasso. La primera afroperuana en ocupar tan alto cargo fue María Zavala Valladares, Ministra de Justicia en el gobierno de Alan García, en el 2006.

Susana Baca, proveniente de una familia humilde, se graduó como educadora en la Universidad Enrique Guzmán y Valle en 1968 y, posteriormente, en el año 2009 le otorgaron el Doctorado Honoris Causa en esa misma casa de estudios. Investigadora de la tradición musical peruana, estudió también en el Instituto de Arte Moderno de Perú y en el Instituto Nacional de Cultura Peruana. Junto con su esposo y representante, Ricardo Pereira, han emprendido un trabajo de recuperación de armonías y ritmos de la música afroperuana a lo largo de la historia. Ellos, en

la actualidad, están impulsando a través de continuas reuniones en su domicilio de Chorrillos la articulación y confraternidad de todos los representantes de las diversas organizaciones y personalidades afroperuanas del país, a la que han denominado "la Gran Familia Afroperuana".

Susana Baca, en una entrevista realizada a una revista, manifiesta que "La cultura, la música y todo nuestro ser son la mezcla de las culturas indígenas, africanas y españolas (...) celebro la sangre compartida y la forma en que la presencia africana ha influenciado"

Desde la década de los 80, diversas organizaciones internacionales cuentan con Susana Baca en sus diferentes foros. En 1987 es nombrada "Embajadora Cultural de Buena Voluntad del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF)", en reconocimiento a su compromiso y preocupación por la situación de la primera infancia en el país. Forma parte, también, del Consejo de Ética de Pro Ética. En el 2004 obtuvo el premio "Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia" y en el 2011 la Organización de Estados Americanos (OEA), la eligió para presidir la Comisión Interamericana de Cultura, con el propósito de implementar un diálogo interamericano a nivel de ministerios en materia cultural durante el período 2011-2013

En las tres décadas de su vida artística ha realizado cientos de conciertos en diversos lugares del Perú y del mundo. De la misma manera ha recibido muchas menciones honrosas y reconocimientos nacionales e internacionales, siendo una de las cantantes peruanas más reconocidas a nivel internacional.

2. MARÍA ELENA MOYANO DELGADO[1]

http://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com/2012/01/siglo-xx-maria-elena-moyano.html

"Nació, dentro de una numerosa familia, el 29 de noviembre de 1958 en el distrito de Barranco, provincia de Lima. Sus padres fueron doña Eugenia Delgado Cabrera y don Hermógenes Moyano Lescano (...). Su madre, lavandera, crió a sus hijos con mucho orgullo por ser afroperuanos. María Elena Moyano creía firmemente que la violencia no era el camino para resolver problemas. Ella recordaba esos momentos de su vida con una anécdota muy aleccionadora. Decía: "No me olvido que una vez hubo un encuentro juvenil y nos invitaron. Entonces recuerdo a Yoni, que me decía que no bastaba la Biblia para acabar con los problemas de la juventud. Yo peleaba, tratando de convencerlo a él y al resto de que lo importante era el amor a nuestro prójimo, que fuésemos buenos y unidos y nada más".

Su gran capacidad organizativa la llevó a crear "comedores populares" y "comités del vaso de leche" para atender a los niños y niñas y contribuir a su supervivencia en medio de condiciones de grave pobreza.

[1] Fuente: Julio Villanueva Sotomayor[identidad-peru-com] http://www.deperu.com/abc/biografias/4244/maria-elena-moyano

Una huelga que marca su espíritu revolucionario

Durante la primera presidencia de Alan García Pérez, el Perú vivió una época de mucha convulsión, principalmente en los pueblos jóvenes, donde todo conflicto social se hacía bajo la dirección del "Comité Central de Lucha", el que dispuso en una huelga de maestros en Villa El Salvador que los piquetes de huelga tomen los locales escolares. A María Elena, quien era profesora interina en diversos centros educativos cubriendo licencias, le tocó estar en el piquete que tenía que tomar el colegio "Pachacutec", donde estaba la sede del núcleo educativo. Esa época de su vida era recordada por ella con estas palabras:

"El día que se toma el colegio fue mi primera noche fuera de casa. Mi madre estaba desesperada pensando que me había pasado algo, pues vinieron tanquetas. No recuerdo como entraron pues había mucha arena... A partir de entonces esta etapa de mi vida me marca mucho. Yo ya no vivía en casa: vivía en el colegio, el "Pacha". Dejé mi familia. Durante todo el tiempo de la huelga tenía otra familia[...].

Reconocimiento real y popular. Su muerte

María Elena Moyano se enfrentó a Sendero Luminoso y a su campaña de terror, no aceptaba el reclutamiento forzado, ni las amenazas. Para ella la revolución era "vida nueva, convencer y luchar por una sociedad justa , digna y solidaria". María Elena fue presidenta de la Federación Popular de Mujeres de Viila El Salvador, FEPOMUVES y, junto al alcalde Michael Azcueta, fueron reconocidos con el premio "Príncipe de Asturias" por el gobierno español. En 1989 fue elegida como teniente alcaldesa de la municipalidad distrital de Villa El Salvador, como integrante de la lista del movimiento político Izquierda Unida. Durante su gestión se reconoce a Villa el Salvador como "Ciudad Mensajera de la Paz".

Las discrepancias con el grupo terrorista Sendero Luminoso se acentuaron a raíz de unos volantes que publicó dicho grupo y donde decían que María Elena se había apoderado del dinero de unas donaciones de entidades del extranjero. En el mes de setiembre de 1991, María Elena, en un comunicado público, desmintió categóricamente tal infamia e increpó a los maoístas muy crudamente, con estas palabras: "... la revolución no es muerte ni imposición, ni sometimiento, ni fanatismo... ".

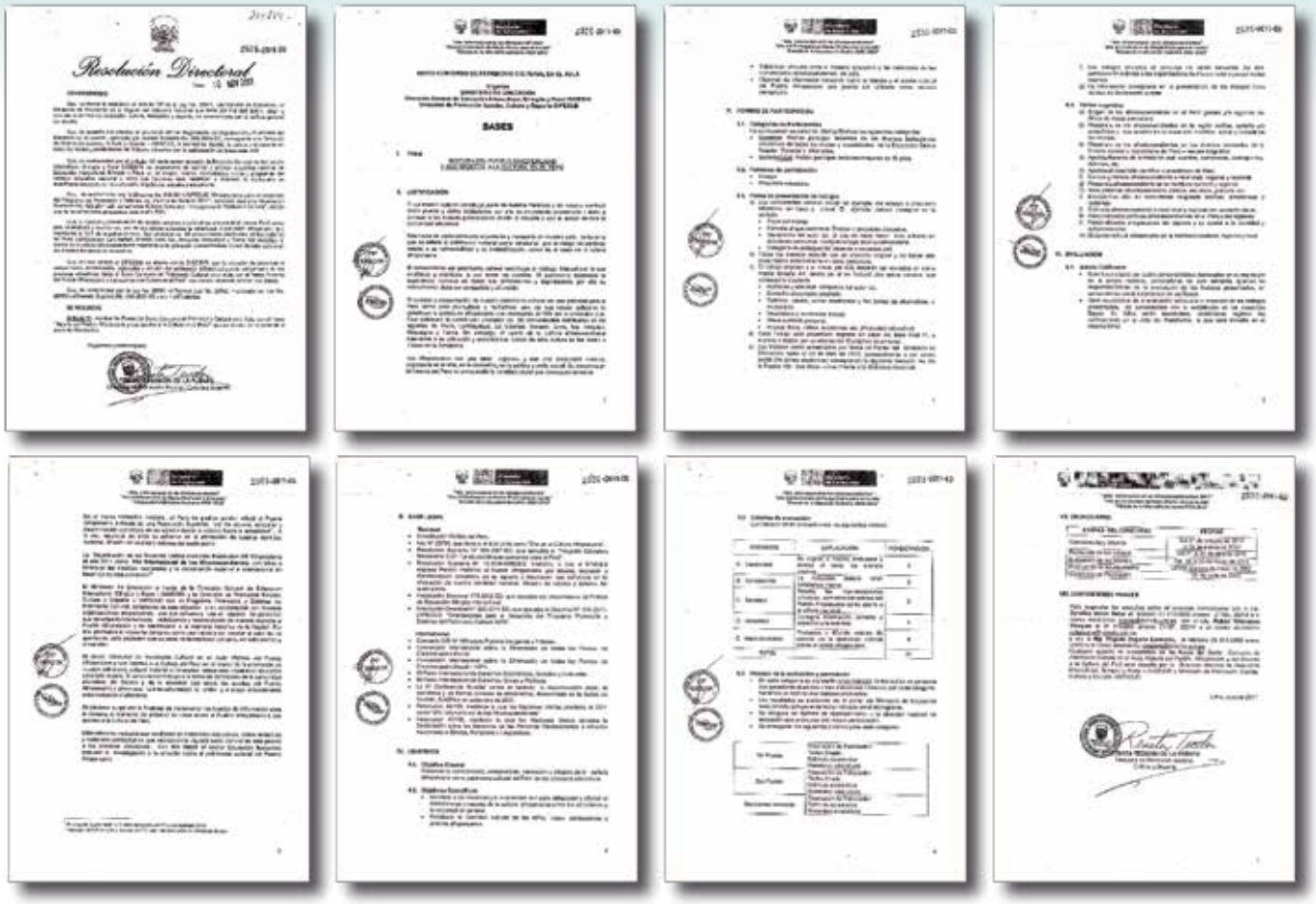
El 15 de febrero de 1992, a la edad de 33 años, cuando María Elena Moyano se dirigía a una actividad del Vaso de Leche, fue asesinada y su cuerpo dinamitado por un comando de aniquilamiento de Sendero Luminoso, dejando dos niños, uno de 10 años y el otro de 8 años", en la orfandad.

ACTIVIDAD N° 6

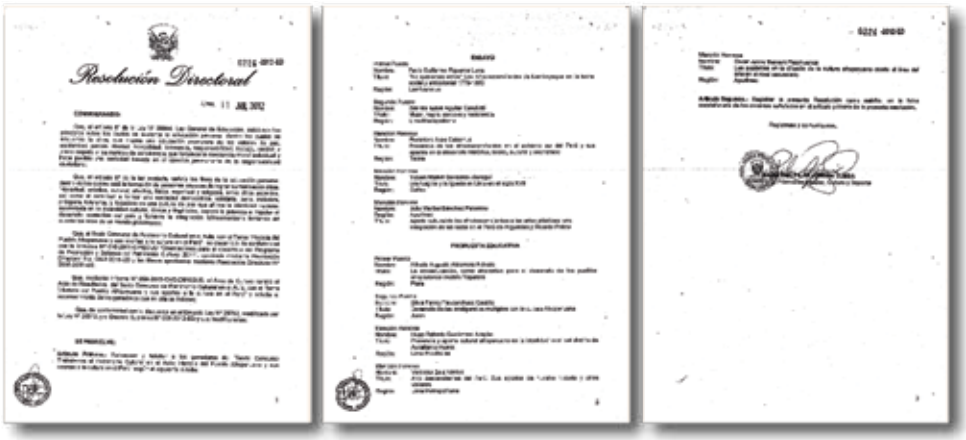
A. Lee y comenta que tienen en común nuestros personajes

B. Menciona y describe a las mujeres que se destacan por su labor en tu comunidad.

ANEXO 1: RESOLUCIÓN DIRECTORAL DEL CONCURSO



ANEXO 2: RESOLUCIÓN DIRECTORAL DE PREMIACIÓN



ANEXO 3: INFORME DE RESULTADOS DEL CONCURSO

VI CONCURSO DE PATRIMONIO CULTURAL EN EL AULA: HISTORIA DEL PUEBLO AFROPERUANO Y SUS APORTES A LA CULTURA DEL PERÚ "

En el marco del año internacional de los afrodescendientes las Direcciones de Educación Intercultural, Bilingüe y Rural - DIGEIBIR y la Dirección de Promoción Escolar, Cultura y Deporte – DIPECUD, del Ministerio de Educación desarrollaron el Sexto Concurso de Patrimonio Cultural en el Aula: Historia del Pueblo Afroperuano y sus aportes a la cultura en el Perú", mediante Resolución Directoral N° 2556-2011-ED, del 10 de noviembre del 2011. Evento realizado con el objetivo de promocionar nuestro patrimonio cultural material e inmaterial, reflejando el imperativo de un enfoque intercultural educativo para todo el país, visibilizando y reconociendo de manera explícita al pueblo afroperuano y su contribución a la memoria histórica de la Nación, resaltando el valor de los aportes de esta población que es parte de la identidad peruana. El proceso del concurso tuvo diferentes etapas, iniciándose con la convocatoria y difusión, y concluyendo con la premiación de los trabajos.

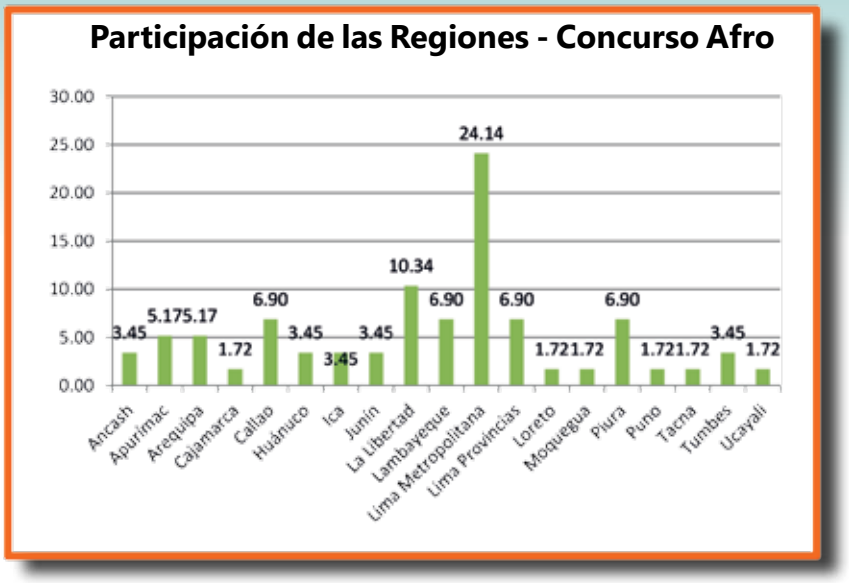
La convocatoria y difusión tuvo alcance nacional. Se transmitió en diversos medios de comunicación: radio, revistas, internet, afiches etc.; así como en forma personalizada a las diversas Direcciones Regionales de Educación del país, Unidades de Gestión Educativa Local de Lima, Direcciones Regionales de Cultura, Museos del Estado, Centros e Instituciones Culturales, Universidades (San Marcos, Ricardo Palma) e Instituciones afroperuanas. Otro espacio importante de difusión fue la página web del Ministerio de Educación. Asimismo se realizaron entrevistas de difusión en programas de radios locales como: San Borja, Comas, Nacional, Filarmonía, Radio de la Derrama Magisterial y a nivel nacional a través del programa "La Escuela del Aire", que se transmite en 60 sedes.

Otro importante espacio de difusión fue en el marco del Conversatorio "Carnavales Afroperuanos", coorganizado por la DIGEIBIR y el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Este evento se realizó el 23 de febrero del 2012 y convocó a docentes de Lima Metropolitana y el Callao con el propósito de incentivar la investigación sobre la importancia de la cultura afroperuana y sus descendientes. En dicha oportunidad se contó con la participación magistral de José Izquierdo (dos veces convocado al GRAMI), quien expuso sobre Verano Negro.

Tal como se estableciera en las bases del concurso, se convocó a importantes representantes del pueblo afroperuano y personalidades destacadas conocedoras del tema, para conformar el Jurado calificador, el cual quedó constituido por: Dr. Jorge Ramírez Reyna, el Dr. Cesar Germana, Mg. Milagros Carazas y la Mg. Rosa Villar. Ellos estuvieron presentes en la ceremonia de premiación.

Los trabajos recepcionados fueron 58, provenientes de 19 regiones en dos categorías o formatos de participación. Del total de trabajos: 36 son ensayos y 22 propuestas educativas, como puede apreciarse en el siguiente cuadro:

Cuadro N.º 1



Se contó con auspicios de organizaciones públicas y privadas: del Director del Instituto Peruano de Educación en Derechos Humanos y la Paz- IPEDEHP, la Directora de la Cámara de Libros, la RED de Jóvenes Afrodescendientes- Ashanti. Asimismo la ceremonia de premiación se realizó en el auditorio de la Comunidad Andina de Naciones (CAN), contando con la presencia de la ministra de Educación, Patricia Salas O´Brien, y la directora general de la Dirección General de Educación Intercultural Bilingüe y Rural (DIGEIBIR), Elena Burga Cabrera e invitados de todo Lima Metropolitana, así como los ganadores provenientes de diversas partes del país.

Cabe destacar que la Ministra de Educación, Patricia Salas O'Brien, entregó los premios a los ganadores en un día especial: 4 de junio "Día de la Cultura Afroperuana" del presente año 2012. Los ganadores de las dos categorías se presentan en el siguiente cuadro:

GANADORES EN PROPUESTA EDUCATIVA	
PRIMER PUESTO Nombre: Alfredo Augusto Alzamora Arévalo Región: Piura	Título: *La etnoeducación, como alternativa para el desarrollo de los pueblos afropiuranos-modelo Yapatera.*
SEGUNDO PUESTO Nombre: Silvia Fanny Paucarchuco Castillo Región: Junín	Título: *Desarrollo de las inteligencias múltiples con la cultura Afroperuana.*
Mención Honrosa Nombre: Hugo Roberto Gurrionero Aragón Región: Lima Provincias	Título: *Presencia y aporte cultural afroperuano en la identidad local del distrito de Aucallama-Huaral.*
Mención Honrosa Nombre: Verónica Zela Valdez Región: Lima Metropolitana	Título: *Afro descendientes del Perú: Sus aportes en nuestra historia y otras visiones.*
Mención Honrosa Nombre: Oscar Jaime Mamani Pocohuanca Región: Apurímac	Título: *Las pupiletras en la difusión de la cultura afroperuana desde el área del arte en el nivel secundario.*

ANEXO 4: IMÁGENES DE LA PREMIACIÓN

Primer Puesto Propuesta Educativa

Alfredo Augusto Alzamora Arévalo

"La etnoeducación, como alternativa para el desarrollo de los pueblos afropiuranos"

Modelo Yapatera

Segundo Puesto

Propuesta Pedagógica: Silvia Fanny Paucarchuco Castillo

"Desarrollo de las inteligencias múltiples con la cultura Afroperuana"

Elena Burga Directora General de la DIGEIBIR

Virginia Zegarra Especialista de la DIGEIBIR

Alfredo Alzamora Ganador de primer Puesto

Impreso en:

INDUSTRIA GRAFICA
MACOLE S.R.L.
graficamacole@hotmail.com
Teléfono: 423-0594